

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO
(DES)CONSTRUINDO O ARQUIVO E OS FILMES DE FAMÍLIA**

André da Costa Pinto

Relatório de Estágio de Mestrado em Antropologia - Culturas Visuais

Lisboa (maio, 2018)

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS

Mestrado de Antropologia em Culturas Visuais
RELATÓRIO DE ESTÁGIO – Para obtenção de grau mestre

(Des)construindo o Arquivo e os Filmes de Família

Arquivo Municipal de Lisboa – Videoteca

Câmara Municipal de Lisboa

Lisboa | maio | 2018

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia – Culturas Visuais realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Catarina Alves Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Ficha de Identificação

Nome do Estudante: André da Costa Pinto

Número de Aluno: 41290

Curso: Mestrado em Antropologia - Culturas Visuais

Contacto: andrepinto94@hotmail.com

Estabelecimento de Ensino: Faculdade Ciências Sociais e Humanas - UNL

Docente Orientador na FCSH: Catarina Alves Costa

Contacto: catcostacatarina@gmail.com

Instituição de Estágio: Arquivo Municipal de Lisboa - Videoteca

Supervisor na Organização: Fernando Carrilho

Contacto: fernando.carrilho@cm-lisboa.pt

Duração do Estágio: 6 meses

Data do Início do Estágio: 18 de setembro de 2017

Data da Conclusão do Estágio: 16 de março de 2018

Ano Letivo: 2017/2018

“A questão do arquivo não é (...) uma questão do passado (...) É uma questão de futuro, a questão do futuro mesmo, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se quisermos saber o que isto queria dizer, isso somente será do nosso conhecimento no tempo que há de vir”

(Derrida, 1995 in Samain, 2012: 161)



INDÍCE

Resumo	8
Abstract.....	8
Agradecimentos	9
Introdução	10
O Arquivo e a Antropologia	13
A Videoteca do Arquivo Municipal de Lisboa.....	17
TRAÇA – Mostra de Filmes de Família	19
O Estágio.....	20
O super 8 mm.....	21
Os Filmes de Família.....	22
Descrição dos Filmes Analisados	29
Coleção A- TR035:	30
Coleção B - TR031:.....	32
Coleção C - TR008:.....	34
Conclusão	40
Bibliografia.....	44
ANEXOS	47

RESUMO

Este relatório de estágio curricular será apresentado como o último requisito para a obtenção de grau Mestre em Antropologia – Culturas Visuais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, tendo como Orientadora a Professora Catarina Alves Costa, sendo que o estágio foi realizado na Videoteca – Arquivo Municipal de Lisboa, com a duração de 6 meses. O tema principal do presente relatório é o Arquivo Familiar e tem como questões principais: as razões que levam as pessoas a criar e guardar um arquivo, fotográfico ou fílmico; como é que estas o criam; qual a importância que este tem na transmissão e perpetuação das “estórias” e singularidades familiares; o que é que vai para esse arquivo; e, por fim, quais os “silêncios” e aquilo que não é “dito” numa alusão a quais as memórias que não é suposto serem transmitidas.

Palavras Chave: Arquivo Municipal de Lisboa; Filmes de Arquivo; Filmes de Família; Película; TRAÇA; Videoteca;

ABSTRACT

This curricular internship report will be presented as the last requisite for obtaining a Master's degree in Anthropology - Visual Cultures at the Faculty of Social and Human Sciences - Universidade Nova de Lisboa, with Professor Catarina Alves Costa as Advisor, in the Videoteca - Arquivo Municipal de Lisboa, with a duration of 6 months. The main theme of this report is the Family Archive and has as its main issues: the reasons that lead people to create and save a file, photographic or film; how do they create it; what importance they have in the transmission and perpetuation of family "stories" and singularities; what goes into that file; and, finally, what "silences" and what is not "said" in an allusion to which memories are not supposed to be transmitted.

Key Words: Lisbon Municipal Archive; Archives; Family Movies; Film; TRAÇA; Video library;

AGRADECIMENTOS

Sabendo de antemão que uma tese, e mais concretamente no meu caso, um estágio curricular, seria sempre uma “batalha” feita a solo, não me posso esquecer de todo o apoio e ajuda que tive durante estes 6 longos meses, que serviram não só para terminar o meu Mestrado em Antropologia, mas também para conhecer novas pessoas, novas ideias, criar e aprender.

Em primeiro lugar quero desde já agradecer aos meus pais por me terem proporcionado a oportunidade de fazer o Mestrado e assim, concluir e enriquecer os meus objetivos académicos e pessoais.

À Professora Doutora Catarina Alves Costa, orientadora pela FCSH, agradeço o apoio, a disponibilidade, a partilha de conhecimento e a orientação para o sucesso e conclusão deste meu último ano como estudante do Ensino Superior.

Ao Fernando Carrilho, orientador no Arquivo Municipal de Lisboa - Videoteca, agradeço o facto de me ter proporcionado a oportunidade de realizar o meu estágio na instituição da qual é coordenador. Por me ter introduzido no mundo da película e pelo apoio prestado ao longo do período que estive por lá.

À Fátima Tomé e à Inês Sapeta, por terem trabalhado diretamente comigo durante estes 6 meses, por me terem “forçado” a repensar ideias e teorias, e por me terem dado a oportunidade de participar no projeto da TRAÇA.

A todos as pessoas da Videoteca - por me terem acolhido tão bem no local e me terem feito sentir parte da equipa – principalmente ao Lourenço com o qual partilhei bastantes vezes o almoço e boleias, e com o qual criei uma amizade ao longo deste tempo.

A todos os meus amigos e familiares que estiveram sempre lá para me apoiar e ajudar quando mais precisava. Agradecer à minha namorada Adriana por ter estado ao meu lado, sendo de certa forma uma das principais razões para terminar o Mestrado. E claro, ao meu amigo e companheiro de longa data, David. Por tudo aquilo que passámos juntos, por todas as discussões de trabalho e por todas as horas que “ganhámos” ao longo deste nosso percurso académico.

A todos vocês, um muito obrigado!

"Veni, vidi, vici!"

INTRODUÇÃO

Tema cada vez mais em voga, o arquivo começa a tornar-se cada vez mais numa “entidade” intimamente ligada ao quotidiano de quem tira fotos e faz vídeos frequentemente. Relevante para a compreensão não só de como os arquivos familiares e privados são “imaginados”; mas, também, das razões que levam a ser criados, muitas vezes apenas por uma pessoa da família, outras vezes, num trabalho conjunto e de grande interacção de vários elementos familiares; o “fenómeno” arquivo e, mais concretamente, o arquivo familiar, é algo inerente e quase “total” a todas as pessoas – independentemente do seu contexto geográfico, social, político ou económico. Nesse sentido, seja por um variado número de razões, todos nós possuímos fotos e vídeos relacionados com a nossa vida pessoal e familiar.

Este objeto foi escolhido por mim uma vez que desde muito novo que tenho uma ligação bastante estreita com aquilo que gosto de chamar de mecanismos de memória, a fotografia e o filme - uma vez que o meu pai sempre andou de máquina em punho a tirar fotografias e a “congelar” instantes de sítios por onde passámos e locais que visitámos, a momentos importantes da minha infância, de tal modo que consigo criar quase que uma espécie de cronograma daquilo que foram os momentos, não só relevantes, mas também “banais” da minha vida. Ao revisitar essas memórias, penso que esta construção de uma cronologia não só da minha existência, mas também dos meus avós ou até bisavós, foi algo que me cativou a atenção e me fez querer saber um pouco mais sobre o tema dos arquivos familiares.

Inicialmente, pensei que a minha investigação se centraria mais concretamente em fotos de arquivo relacionadas com a esfera familiar, no entanto, ao ter conseguido o estágio na Videoteca – que tal como o nome indica, é uma “biblioteca de filmes” - o meu foco passou a ser a imagem em movimento, ou mais concretamente, os filmes domésticos e de família. Inserido no projeto da TRAÇA – Mostra de Filmes de Família, e tendo como tarefa principal no estágio digitalizar material em película (8mm; super 8mm; 9mm e 16mm), virei as minhas atenções para este mundo da imagem em movimento e para material que nunca pensei vir a manusear.

Apesar do “objeto” ter mudado, o objetivo e as questões que gostaria de levantar não sofreram grandes alterações. Após então ter escolhido o tema e um local onde pudesse estagiar e pesquisar sobre o assunto, tive de me centrar em quais as questões que iria

levantar sobre o mesmo. E, como tal, lembrei-me que seria interessante analisar os filmes centrando-me em interrogações, tais como: o que nos leva a filmar certo tipo de situações; quais as poses ou olhares; o que se pode mostrar ou não; que tipo de atitudes e “performances” são demonstradas nos filmes; ou como é que estes filmes de família geram um diálogo e estruturação da história familiar por detrás da mesma.

“For Chalfen, a cultural anthropologist, they define home movies positively as signifiers of social intention and symbolic world making”

(Moran 2002: 44)

Na sua grande maioria, os temas das películas centravam-se fundamentalmente em: férias com a família, idas à praia, campismo ou espaços de lazer. Repletos de momentos de lazer, estes filmes de família possuem uma geografia sentimental e física; transmitem em si uma romantização da vida, um olhar de simetria e alegria que de certa maneira é o objetivo a transmitir para quem verá os filmes – normalmente os familiares ou amigos próximos.

Os momentos para filmar são usualmente selecionados, tendo sempre em vista uma visão edílica e bem organizada da vida, dos instantes, do mundo que rodeia. Numa das coleções que decidi utilizar para a minha análise¹ e a única das quais consegui ter um visionamento comentado por parte do autor, é bem visível a preocupação do “operador” - como o próprio gosta de se referir-, em ter os planos alinhados, em repetir cenas, em pedir que neste caso os seus filhos e esposa voltem a passar pelo mesmo local, que tornem a fazer aquele gesto, tentando trespassar para a película, uma estória romântica, cheia de bons momentos. É então aqui que entra a minúcia no olhar do eu como antropólogo e claro, a ligação direta que existe entre a disciplina e o visual, aquilo que é transmitido pela imagem, mas que vai muito mais além do olhar.

Nesse sentido, o Visual e a Antropologia Visual, são importantes fatores a ter em conta aquando do visionamento e dissecação dos filmes. A Antropologia Visual é muito mais do que uma disciplina especializada no filme ou no vídeo. Atualmente a sua esfera de ação inclui a produção e análise de fotografias, o estudo da arte e da cultura material,

¹ De modo a conseguir gerir o meu tempo e espaço relativamente ao relatório, fiz uma escolha de quais coleções iria descrever mais aprofundadamente. Dentro de um lote bastante grande de coleções que digitalizei durante o estágio (cerca de 10), escolhi 3 que a meu ver seriam interessantes de analisar, tanto a nível de conteúdo, como a nível visual;

a investigação do gesto, expressões faciais ou aspetos relacionados com comportamentos e interações humanas. De facto, segundo o mesmo, muito antes de se saber concretamente o que era, os antropólogos já realizavam uma espécie de Antropologia Visual, sem se darem conta – tal como MacDougall (1997) refere, “a Antropologia não tinha falta de interesse no visual, o problema era o que fazer com o mesmo (...) e com as pessoas”.

A partir do fim do século XIX, a fotografia – e mais tarde o vídeo –, passaram a ser um dispositivo muito importante e relevante dentro das metodologias usuais da Antropologia. Ambos possuíam características inovadoras no que toca à captação dos momentos chave de uma etnografia, tais como rituais, danças, materiais de relevo relacionados com a cultura visual do contexto em estudo, interação pessoal, ambiente social e territorial, etc.,

“Visual recording methods have properties such that they are able to record more information than memory alone or notebook, or pencil, and that certain of them are indexically related to the reality they encode”

(Morphy and Banks 1997: 14)

Neste sentido, a Antropologia Visual oferece formas diferentes de perceber e desconstruir o “outro”, mas também nós próprios. Esta aplicação ao terreno deve-se essencialmente à necessidade de apresentar resultados não só a um público académico, mas também a outros segmentos da sociedade. Ao serem inseridos no mundo moderno, tanto a fotografia, como o vídeo, tiveram um papel fundamental na transmissão de informações relevantes por todo o mundo, passando a ser o complemento ideal em livros e artigos, bem como jornais ou revistas - tornando-se muitas vezes como o principal objeto de comunicação, pois tal como diz a famosa expressão de Confúcio, “uma imagem vale mais que mil palavras”. No caso deste meu trabalho, a Antropologia Visual surge mais como um meio de análise de imagens do que propriamente como uma metodologia etnográfica. Os filmes com que convivi ao longo do meu estágio são uma fonte poderosa para aceder a formas de olhar e tornar visíveis certas realidades sociais.

O ARQUIVO E A ANTROPOLOGIA

Quando pensamos em arquivo, talvez a primeira coisa que nos surge na ideia, são dossiês organizados por ordem alfabética ou corredores longos cheios de caixas, com materiais diferenciados – desde textos, a fotografias, cassetes, postais, etc. Apesar de não ser totalmente mentira, o arquivo é muito mais do que isso, é algo “vivo” e que pode ser utilizado e reutilizado vezes sem conta, para uma quantidade quase infinita de funções. Conforme Dirks (2001) menciona, o arquivo é a “instituição que canoniza, cristaliza e classifica o conhecimento de que o Estado necessita, tornando-o acessível às gerações futuras sob a forma cultural de um repositório do passado neutro” (Dirks 2001: 107). Ora, é aqui logo que surge uma das principais funções diretamente ligadas aos arquivos, a revisão da história, da cultura e da esfera social e política que engloba um país ou uma nação. Em “Archive Fever” (2008), Okwui Enwezor apresenta o arquivo como algo, que organiza e determina de certa forma, que todas as coisas ditas e escritas não se acumulem numa espécie “amontoado” sem sentido - numa “(...) infinita massa amorfa (...) nem desaparecem à mercê de acidentes externos ocasionais; mas são agrupados em figuras distintas, compostas em conformidade com múltiplas relações, mantidas ou desfocadas de acordo com regularidades específicas” (Enwezor 2008: 11,12).

Não só como instituição, o arquivo é algo interno ao ser humano – que muitas vezes se apropria do passado e gera significado histórico. Com a invenção da fotografia, as imagens passaram a ser memórias congeladas e por isso mesmo peça fundamental no seio dos arquivos. Refletindo sobre o assunto, é possível verificar que hoje em dia – e mesmo há algumas décadas atrás -, cada um de nós possui o seu próprio arquivo – seja ele de grandes ou pequenas dimensões, fotográfico ou áudio visual - e, nesse sentido, o mesmo pode ser um catalisador de memórias sociais, individuais ou de coesão de um grupo.

A fotografia e o vídeo são elementos que, desde o seu surgimento, se tornaram objetos indissociáveis do arquivo, dado o seu carácter “instantâneo” e intemporal. Desde “1825, quando da obtenção da primeira imagem através das experiências de Nicéphore Népce, passando por todo o século XIX, com as transformações nos processos fotográficos (...) e a invenção da fotografia digital (...) a fotografia prestou-se a muito papéis (...)” (Manini 2011: 119). A fotografia é um “documento comprovativo”, mas também, um registro arquivístico - onde em cada fotografia ou filme, existe história e

narrativa, podendo serem ambos classificados como material de análise. Segundo Manini (2011), a fotografia nos arquivos deve ser analisada sobre um determinado aspecto, como um documento equiparado a uma carta, postal ou texto, “deve compor arranjos, ser descrita, ser classificada, ter o seu lugar nos instrumentos de pesquisa e se tornar possível de ser recuperada e acessada” (124). Para além disso, tanto a fotografia, como neste caso os filmes de arquivo, contribuem em larga escala, para o reconhecimento e enraizamento de uma memória coletiva:

“When the private mode is dominant, we find the same kind of operator as we have found in the family, but on the broader level of community (a town or a region): the films as stimulants of memory and of relations. The importance lies less in what they show or say, than in the labor of memory to which they give rise, and the link that they create (or reinforce) between the recipients.”

(Odin 2011: 23)

O ser humano, mas mais concretamente, o “ser social”, necessita de pontos de comunicação entre os seus pares de modo a que exista uma autoconstrução - uma construção do eu para o outro e uma construção do outro para mim -, e é nesse sentido que podemos dizer que todos somos semelhantes no que toca a determinadas formas de pensar e agir, e mais concretamente, no que toca aos temas que queremos registar. Segundo Pierre Nora (1993), enquanto a Memória está presente e é sujeita a alterações, a História, é “apenas” uma reconstrução do passado. Conhecido pelo termo de “lugar de memória”, Nora (1993) refere que os mesmos “(...) são, antes de tudo, restos. (...) São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (Nora 1993: 12,13).

Outro autor que descreve a memória como um local de extrema importância na construção de uma sociedade, é Maurice Halbwachs (1950). Halbwachs (1950), introduz o termo “memória coletiva”, referindo-a como uma corrente de pensamento que mantém do passado, aquilo que ainda está “vivo”, ela é muitas das vezes um eco da nossa própria memória individual, a memória de um grupo - passa a ser a nossa memória, tal como se fosse vivida individualmente por nós e não pela comunidade. Embora nem todas as

memórias de um grupo possuam o mesmo peso ou a mesma importância, elas são reguladoras da construção do passado. É muitas das vezes, este “recuperar memória” que dá algum sentido ao próprio futuro. Existem “lugares de memória” que preenchem a ausência de memória e a única maneira de preservar lembranças de um grupo de pessoas, é escrevê-las, ou então, como é do interesse no meu caso concreto, registá-las em fotografias ou filmes. Huyssen (2004), menciona que na sociedade atual, onde a informação – e também a “desinformação” -, é transmitida e propagada a uma velocidade estonteante e numa quantidade impossível de contabilizar, prevalece o medo do esquecimento que faz com que queiramos transformar tudo em memórias - atualmente o smartphone veio impulsionar um crescente número de vídeos e filmes que são registados e produzidos pelas pessoas -, nesse sentido “Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto” (Huyssen 2004: 32). Os filmes domésticos permitem então esse acesso direto à memória popular e da génese de uma sociedade, por isso mesmo, segundo Eric de Kuyper (1995), reitera que desde o momento em que os filmes domésticos e de família, são entregues a uma entidade pública – um arquivo, ou neste caso em concreto, à Videoteca de Lisboa -, deixam de ser só memórias pessoais, de momentos de intimidade e privacidade, para passarem a fazer parte de um universo muito maior ligado à memória coletiva, “testemunhas de um tempo que não conhecemos, do quotidiano de uma época e de outras formas de vida” (Lins 2012: 58).

A relação que a antropologia tem com os arquivos é “contemporânea aos vários processos de institucionalização da disciplina: a produção de conhecimentos acerca de um tipo singular de subjetividade, alteridade e diferença” (Richards in Cunha 2004: 291). Muitos antropólogos têm olhado para os arquivos como um “dispositivo” que produz e transmite conhecimento sem que este seja corrompido, “um campo de onde pretendem observar e refletir acerca das práticas dos seus pares e das perspetivas que as informam” (Cunha 2004: 294), onde é possível ver imagens e ouvir vozes de um tempo distante e, a partir das mesmas, produzir narrativas, memórias sobre pessoas, locais, factos ou situações. Os arquivos possuem também uma importância relativa no que toca à transmissão da história e formação de nações. Como se sabe, Portugal tem um passado recente ligado à ditadura de Salazar (1933-1975) e às ditas colónias portuguesas no continente africano. Não é de todo o meu objetivo entrar neste tema sensível, complexo e de extrema importância na Antropologia Portuguesa, o meu ponto prende-se apenas no

facto de os arquivos serem muitas vezes as enciclopédias históricas de um país, onde alguns deles (os ditos “oficiais”) serão geridos pelo Estado, mas os pessoais, são feitos pelas pessoas e muitas vezes por comunidades com menor expressão social.

Maria de Lurdes Rosa (2012) afirma: “os ‘arquivos’ situam-se no cruzamento de todas estas mutações pois foram constituídos, ao longo das décadas de interrogação como um local privilegiado de dominação social pela via do exercício do poder sobre o presente, sim, mas sobretudo, sobre o passado”. Desta forma, os arquivos familiares e mais concretamente, os filmes de família recolhidos pela Videoteca de Lisboa, mostram muitas vezes um Portugal diferente daquele que a máquina propagandista do regime pretendia. Eles são locais de memória que muitas vezes revelam as “ingenuidades” e as particularidades das famílias portuguesas no seio das suas casas, demonstrando que nem sempre aquilo que parece, realmente é, sendo este um ponto bastante interessante para o meu trabalho. Como já referi anteriormente, os filmes de família possuem imagens que se relacionam diretamente com a história e com os tempos do país de que são originários e para Liz Czach (2014) isso é muito obvio no que toca ao património visual de um país e à sua construção a partir das memórias de registos fílmicos, sejam eles amadores ou outras formas cinematográficas não-teatrais e marginalizadas, como filmes educacionais, industriais e científicos, devendo ser considerados uma parte da cultura cinematográfica de uma nação. Estas imagens em movimento, podem ser então um importante espaço antropológico, no qual se pode observar e estudar a forma como os membros e instituições de uma sociedade refletem as suas relações com a mesma.

“History from below raises questions about the nature of evidence, conceptual models, and methodology (...) Amateur films and home movies negotiate between private memories and social histories in a variety of forms and interactions (...) As historical artifacts, home movies are deep condensations of the sociological, aesthetic, economic, and cultural spaces of the places and time periods in which they were created and of the people who created them. As visual representations, they comprise a distinctive intimate authorship that graphs the depths and complexities of collective memory (...) Home movies, then, can be framed as collaborative histories. Anthropologist and filmmaker David MacDougall has proposed to move ethnographic film away from making a film “about” toward making a film ‘with’”

(Zimmermann 2008: 3,4,19)

A VIDEOTECA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

A Videoteca do Arquivo Municipal de Lisboa, instituição pública portuguesa ligada à cultura visual, foi constituída em 1991 e inaugurada no ano de 1992.² O seu principal objetivo foi desde logo oferecer um serviço público diretamente ligado a objetivos culturais, que contribuíssem para a constituição da memória viva da cidade de Lisboa. Ao recolher materiais vídeo, a Videoteca de Lisboa permite a construção de uma história evolutiva dos lugares da cidade e das suas pessoas, auxiliada por imagens de várias épocas, filmadas por profissionais ou amadores. Para além disso, tal como o nome faz prever, a Videoteca de Lisboa serve também de biblioteca/ arquivo fílmico de muitos títulos videográficos conhecidos e não conhecidos do grande público português. Para além de todas estas valências, possui ainda uma área de produção própria, que se “responsabiliza” pela produção de alguns documentários históricos sobre Lisboa ou figuras de alto relevo ligadas à cidade.

Dado o aumento da produção e expansão do género relacionado com os filmes amadores, domésticos e de família, começou a existir uma maior mobilização e consciencialização relativamente à sua preservação, e, posteriormente divulgação a um público mais generalizado – além dos próprios autores. Dessa forma, as Videotecas/ Cinematecas serviram como principais arquivadores e preservadoras destas “matérias primas”; “Em Março de 1898, quando o cinema ainda dava os seus primeiros passos, um fotógrafo polonês residente na França publicou um folheto de doze páginas que pode ser considerado o texto fundador dos arquivo cinematográficos (...) Boleslas Matuszewski propôs a criação de um museu ou depósito histórico de filmes” e defendeu, pela primeira vez, o cinema como modo de escrita da história. Ao advogar a preservação das películas, Matuszewski afirmava que era necessário “dar a essa fonte, talvez privilegiada a mesma autoridade, a mesma existência oficial, o mesmo acesso que os arquivos já conhecidos” (Blank 2013: 7). Deste modo, a criação das Videotecas e Cinematecas, vieram trazer um local de “encontro” de produções que até então não teriam a notoriedade devida e merecida. Nesse sentido, estas instituições têm um papel fundamental na preservação de material histórico e que de certa maneira não pode ser manipulado. As filmagens de época são isso mesmo, podendo de alguma forma não mostrar todas as situações que as

² Recensão publicada em: <<http://videoteca.cm-lisboa.pt/a-videoteca/apresentacao.html>>, consultado em maio de 2018;

rodeavam, acabam por ter mais alguma legitimidade - comparada a história escrita ou à história oral – uma vez que ambas podem ser redefinidas e/ou reestruturadas ao longo do tempo e conforme a quantidade de indivíduos que a perpetuem, “O trabalho de documentação do *Forum des images*, feito também pela maior parte das cinematecas regionais francesas, inclui não apenas a identificação das datas e locais de filmagem, mas uma vasta investigação sobre as pessoas que aparecem, as relações entre elas, os destinos de cada uma, os hábitos do cinegrafista, o tipo de câmara e filme usados, o contexto histórico.” (Blank 2013: 16).

Nesse sentido, e usando todo este *background* associado ao papel de uma instituição desta natureza, a Videoteca de Lisboa é a principal organizadora do evento TRAÇA – Mostra de Filmes de Família, de que fiz parte integrante da equipa que produziu e auxiliou tecnicamente o evento do ano que passou (2ª edição - 2017). A TRAÇA tem então como objetivo transmitir uma história já vivida, filmada a partir dos olhos de quem é “normal” e a partir de imagens que não são bonitas ou bem filmadas, mas que representam muito no que toca à transmissão daquilo que já foi “passado”:

“(…) as imagens familiares e amadoras possuem o poder de propagar uma memória comum e de fortalecer os laços identitários de uma região. Dentro das cinematecas regionais os filmes produzidos pelos “cineastas de domingo” são entendidos como “o testemunho de uma época, de um modo de vida”. Imagens que revelam “a vida de uma região, a evolução das paisagens, das festas, dos costumes, das profissões”, capazes de mostrar ‘o que os filmes oficiais não mostram completamente’.”

(Blank 2013: 14)

TRAÇA – Mostra de Filmes de Família

Ao longo dos seus 11 de anos de existência, a Videoteca, entretanto integrada no Arquivo Municipal de Lisboa, foi acumulando imagens de origem incerta. Grande parte delas resultam de um trabalho de transcrição de formatos de película (16mm, 9mm, 8mm, super 8mm) para formatos de vídeo, ou, mais recentemente digitais e esperavam um trabalho de descrição e catalogação que as tornasse consultáveis, visionáveis, úteis³.

A TRAÇA representa por si só um universo que engloba duas vertentes assinaláveis no que toca aos filmes de família: o território em que os mesmos se inserem, e, a história da sua habitação e arquivo. Mais do que pormenorizar em que consistiram os dois primeiros eventos da TRAÇA (2015 e 2017), interessa-me aqui exemplificar qual a génese e objetivo primário da criação de um evento desta natureza. Inicialmente, quando entrei para o estágio, pouco era o meu conhecimento relativamente àquilo que representavam os filmes de família, e qual a sua importância no que toca, não só ao papel da criação de uma memória familiar – como já abordado -, mas também nas memórias locais e territoriais onde os mesmos foram filmados e na história dos mesmos. A TRAÇA serve essencialmente o objetivo de não deixar cair em esquecimento memórias transcritas para filme, de locais com história e importantes cenários, aliado ao facto de ao mesmo tempo, estar a criar um arquivo vivo, um banco de memórias principalmente de Lisboa, que brevemente será possível de consultar.

“A TRAÇA procura assim construir uma outra história da cidade, lançando luz sobre o lado mais esquecido e escuro daquela que já está escrita: tem mostrado a importância das imagens privadas para a nossa memória coletiva, desmultiplicando os olhares e as vozes que têm acesso à escrita da história trabalhando ao mesmo tempo para a sua preservação. Estamos ainda no início deste trabalho (a TRAÇA existe desde 2015), e se são muitos os filmes que nos têm chegado (temos uma recolha aberta em permanência) continuam também a ser muitas as imagens perdidas (...) continuamos a ouvir pessoas a dizerem-nos que os seus filmes não têm interesse, e continuam a chegar-nos latas de películas compradas em feiras, encontradas na rua, descartadas por aqueles a quem pertenceram. São misteriosas as razões que levam a esse descarte. Se em parte a

³ Programa TRAÇA – Mostra de Filmes de Família 2015, página 1 (Fátima Tomé e Inês Sapeta);

*obsolescência das tecnologias analógicas o explica (...) noutra parte esse descarte reflete uma certa (problemática) relação com a memória. Nesta edição vamos precisamente chamar atenção sobre esta questão e explorar as coleções de origem desconhecida que temos no nosso arquivo – para assim também continuar à procura das pessoas a quem pertencem.”*⁴

O Estágio

Sabendo então qual o tema que iria escolher para a minha tese, tive então de pôr mãos à obra e aprender a utilizar a nova máquina de digitalização que a Videoteca possui nas suas instalações. A *RetroScan Universal Scanner*⁵, é a digitalizadora em uso para a função - permite fazer *scanner* de película seja ela 8mm, Super 8; 9mm, ou 16mm – diretamente para suporte digital. Após uma fase de aprendizagem, adaptação e testes à máquina, seguiu-se a “verdadeira” digitalização das coleções em arquivo e consequente análise - retirando notas e tentando levantar questões relevantes ligadas ao meu tema. De modo a conseguir obter resultados no que toca ao plano, participei ativamente nos visionamentos comentados, de modo a recolher algumas histórias sobre as imagens dos depositantes, e ainda tive tempo para participar na realização de um pequeno vídeo promocional sobre a digitalizadora, a ser apresentado nas redes sociais afetas ao Arquivo de Lisboa.⁶

Quando aceitei o estágio na Videoteca do Arquivo Municipal de Lisboa, sabia que a minha principal tarefa a desempenhar seria a de digitalizar película em vários formatos. Sem nunca antes ter tido contacto algum com este tipo de matéria, o meu interesse cresceu uma vez que poderia aumentar o meu conhecimento pessoal e académico numa área nunca antes explorada por mim. Tive então de aprender a trabalhar com a *RetroScan Universal*, digitalizadora que tinha sido comprada recentemente para fins de digitalização de filmes de família, alguns já em arquivo na Videoteca, mas a sua grande maioria, depositados por pessoas moradores de Lisboa, que de certa forma os tinham em casa num formato atualmente “pouco comum”. Todos os filmes que analisei tinham um carácter

⁴ Programa TRAÇA – Mostra de Filmes de Família 2017, página 1 e 2 (Fátima Tomé e Inês Sapeta);

⁵ Em anexo é apresentado um guia de utilização criado e realizado por mim durante o estágio, que servirá como manual em futuras utilizações da digitalizadora;

⁶ Em virtude da falta de autorização por parte dos serviços de comunicação da CML, não poderei partilhar o link do vídeo. No entanto, o mesmo será exibido durante a defesa da tese como forma de demonstrar mais concretamente o trabalho realizado durante o estágio no AML – Videoteca;

amador, apesar de ser muito usual perceber que quem “operava” a câmara, teria algum conhecimento e experiência de filmagem – muito provavelmente influenciados pelo número de anos que filmavam, ou até mesmo pela paixão ligada ao gesto de filmar. Apesar de ter trabalhado com os 4 principais formatos relacionados ao “filme amador”, aqueles que mais darei destaque são as fitas de super 8, e também algumas 8mm.

O super 8 mm

Introduzido em abril de 1965 por Eastman Kodak, o sistema de vídeo revolucionou e tornou possível um maior crescimento dos filmes amadores. Visto como uma melhoria do 8mm (introduzido em 1932), o Super 8 era a “receita” perfeita para o sucesso deste género de filmes. Economicamente mais viável e acessível, o Super 8 foi criado para ser um facilitador destas mesmas gravações.

“Designed to eliminate the loading, exposure, and image quality problems of its predecessor. The film is packaged in single-pass 50 ft. cartridges that do not require the user to thread or flip the film. The cartridge also allows users to load and unload the film in daylight. Notches in super 8 cartridges automatically set the film speed and filter, and cameras are usually equipped with light meters, so that even amateurs can properly expose their images. The cartridge also prevents light leaks, which allows the perforations in the film to be located at the center of the frame rather than at the frame line, producing a steadier registration. In the late 1970s, Kodak introduced a longer, 13-minute 200-foot Super 8 cartridge that allowed filmmakers to shoot without changing the film as often”⁷

Com uma largura igual ao antigo formato, mas com perfurações mais pequenas, o Super 8 permitia uma área de imagem 35% mais larga que o 8mm, aumentado assim em muito a qualidade apresentada pela mesma. Como J. Hoberman (1981) afirmou, o 8mm e o Super 8 “(...) serviram como veículo para um modo de produção cinematográfica distintamente barato, experimental e democrático, que fundamentou a prática do cinema vanguardista, numa base genuinamente popular”. (Hoberman 1981: 3). Existe assim uma

⁷ Recensão publicada em:

<http://www.nyu.edu/tisch/preservation/program/student_work/2006fall/06f_2910_ng_al.doc>, consultado em abril de 2018;

interconexão entre o Super 8 e o seio familiar, uma vez que este se tornou umbilical naquilo que tocava ao registo dos momentos mais épicos e felizes que se passavam entre família.

“ ‘Amateur cinema’ has been an expansive category used to cover a broad swath of filmic material including most forms of nonprofessional films made on non-standard gauges (16mm, regular 8mm and Super 8mm). An equally prevalent term is “home movie”, which may include any film displaying nonprofessional or home-mode production values as well as films that record daily life set in the domestic sphere. While neither of these usages is necessarily inaccurate, I propose a continuum of nonprofessional film production that traverses a spectrum from amateur film on one end to the home movie on the other. Amateur films demonstrate preproduction in terms of planning and preparing for the film as well as postproduction techniques, such as editing and the addition of sound. at the other end of the spectrum we find less polished home movies produced through casual leisure that demonstrate a “point and shoot” aesthetic.”

(Czach 2014: 30)

OS FILMES DE FAMÍLIA

A massificação e aumento de portabilidade deste tipo de ferramentas abriu a possibilidade para que pessoas que não estivessem ligadas à academia pudessem, a partir deste momento, usufruir destes dispositivos. Neste género de cinema amador e sem “conhecimento técnico” começam a ser registados momentos aparentemente banais e quotidianos da vida privada, “congelando” agora com maior facilidade memórias e instantes, “O cinema amador alberga um campo muito mais largo do que os filmes caseiros e inclui qualquer trabalho que opera no exterior dos valores comerciais e não é produzido para funcionar como mercadoria. Inclui uma panóplia de formas etnográficas, industriais, laborais, científicas, educacionais, narrativas, de viagem, missionárias, de exploração, de arte cineclubística, documentais produzidas para exibição especializada nos cineclubes, nas igrejas, nas escolas e em conferências. O filme caseiro é uma parcela do complexo internacional, maior e multifacetado cinema amador”. (Zimmermann 2008).

Com isto, a fotografia e os filmes de família tiveram um crescimento bastante acentuado – apesar de que quando se fala de película, existe um padrão observável referente a famílias burguesas e com algumas posses, uma vez que não era qualquer pessoa que tinha poder económico para filmar em 8mm ou Super 8.

O registo da história quotidiana, do movimento das multidões, encontrará lugar em duas “personagens” que surgem nesse momento inicial de desenvolvimento tecnológico do cinema. De um lado, os pais de família, acompanhavam o crescimento dos filhos, as viagens de férias, as confraternizações. De outro, o cineasta amador interessado em aprender a técnica cinematográfica e em reproduzir os padrões profissionais e que não se limitava em registar a família. São, portanto, atitudes diferentes diante do mundo a ser filmado, mas em muitos casos elas encontram-se num mesmo indivíduo, em momentos diversos.

Tanto a fotografia familiar como o filme de família podem ser considerados acervos pessoais ou álbuns compostos por uma espécie de fotografia documental - que faz exatamente isso, documenta, esclarece, e conta uma história ou várias histórias. Estes filmes são então uma representação muito própria e pessoal, que tendem muitas das vezes para uma auto-etnografia:

“To make a home movie is to create an album of moving photographs. Here are three points to support this answer. Argument one: on the levels of aesthetics and content, the home movie presents the same family events and calls upon the same stylistic features as does family photography, but now in motion. The ethno-methodological argument: the one who makes the home movie does not consider himself as an actual filmmaker, but more readily as a photographer. Thirdly, the structural argument: the home movie presents a succession of life moments separated by gaps in time of varying; these moments are frequently unconnected, apart from the fact that they belong to the history of the family; we are caught in a chronological sequence, but not in the narrative. This is precisely the structure of the family photo album. This construction of the operator aims to adapt it to its function in the family communication space. The interest in formulating the home movie as a family photo album is twofold: not only does this construction allow a personal relationship between each member of the family and the family history, but it also drives the gathered members of the family towards a collective reconstruction of this history, because it is necessary for them to fill the narrative

gaps. The home movie, like the photo album, works usefully as a relational operator as well as a textual operator.”

(Odin 2011: 18)

Ao falar de arquivo estarei também a mencionar essencialmente os modos menos complexos, mais amadores, de “fazer filmes”. Os filmes aparecem aqui como um registo da realidade, uma espécie de registo da evidência das coisas que acontecem frente à câmara. Tal como referenciei previamente, a minha ida para a Videoteca fez com que trabalhasse diretamente com película de vídeo, essencialmente 8mm e Super 8, de carácter privado e familiar. Irei utilizar a definição de filmes de família, e não vídeos de família (relacionados com o VHS e outros formatos vídeo amador, como o HI8, o MINIDV, etc.) – como menciona James Moran (2002) – pois falamos de “pequenas curtas” inseridas no seio familiar, que tem um ambiente muito próprio e que foram produzidas em formatos mais intimistas de pequena duração, como é o caso da película – refiro-me ao 8mm e Super 8 pois estes são formatos relativamente mais “económicos” de uso amador, em comparação com o 16mm ou 35mm, formatos muito mais dispendiosos e associados ao cinema dito “profissional”. A identidade que se insere neste contexto está muitas vezes relacionada com os pequenos pormenores, um olhar, um sorriso, um tocar de mãos, uma pose mais próxima, uma carícia ou até um momento de intimidade – “Through creating connections between the present and the past, memory is the element that ensures the internal cohesion of the family unit” (Odin 2011: 15). No entanto, e devido à singularidade que existia no momento de filmar, o olhar será sempre diferente de pessoa para pessoa, e as escolhas dos momentos serão muitas vezes influenciadas pela experiência de vida de cada um.

Richard Chalfen, antropólogo visual que teve como tema de trabalho a fotografia doméstica – e com a qual é possível fazer um paralelismo relativamente aos filmes de família –, definiu um modelo de “casa” relacionada com o filme familiar onde refere que existe um padrão de comunicação interpessoal e de pequeno grupo, centrado na vida doméstica do quotidiano. Ele delimita os seus praticantes e relaciona-os diretamente com as pessoas da família nuclear, parentes, amigos ou vizinhos. Além disso, o próprio delimita o “espaço” de atuação destes filmes de família, “In general, its artifacts portray special events, holidays, and vacations as a stimulus for new image making and image review. In particular, its governing themes celebrate rites of passage from birth to old age: monumental events (birth, wedding), new physiological changes (...) landmark

accumulation of goods (...) More than just souvenirs of the past, home mode artifacts provide families with important cultural functions as well: retention of detailed memories of people, places, and events; transmission of personal stories (...); kinship affiliation (...)" (Chalfen in *There's no Place Like Home Video*, James Moran 2002: 36).

É viável então entender que ao contrário do que acontece nos dias que correm, as situações filmadas sofriam uma espécie de "seleção". Nos seus "primórdios", a tecnologia de vídeo era limitada em vários aspetos, principalmente ao nível do tempo de filmagem e captação de som. Conforme expõe James Moran (2002), os filmes de família (relembrando que me refiro aos filmes em película) geralmente são sinónimo de câmara com falta de som, projetor, ecrã, luzes para fotos de interiores e bobines com tempo de filme limitado a três minutos. O "cinema" é algo muito mais complexo e demorado, pois a película necessitava de mecanismos secundários para o seu processamento e exposição final – processo de revelação de laboratório e consequente projeção. Esta limitação no tempo era uma das principais razões para que aquilo que fosse filmado tivesse um "propósito". Em vez de serem filmadas as "banalidades da vida" que hoje em dia qualquer um de nós regista, a seleção de cenas era muito mais definida.

"Thus, rather than expose random moments from everyday life, which would require a much greater financial investment, home moviemakers generally film only the highlighted moments of ritual events wherein participants could be posed and conventions controlled in advance of shooting. As well, the absence of sound recording on most Super-8 cameras minimized the narrative content of home movies, even further contributing to their iconographic visual postures and tendencies toward stereotyping (...) If, therefore, we wish to explain the prevalence of birthday parties, smiling faces, and family barbecues common to so many home movie artifacts, we must not assume that these representations by themselves express the intentions of practitioners. Instead, we must also consider the material and economic constraints of the apparatus and substrate, which lend themselves to documenting happy times, special occasions, and ritual events—important representations to be sure, but not necessarily or wholly constitutive of home mode practice, particularly in the era of video."

(Moran 2002: 41)

É também por estas razões, que muitas das vezes nos parece que estamos a ver o mesmo filme em *loop*, e onde apenas os “atores” se vão alterando – pois as cenas são muito idênticas entre si. “The effect of this is that the screenings presented within this mode are strongly normalized (every home movie seems identical to every other home movie ever made) and, for the most part, these utterances have a euphoric tone. Another effect is that what is said (the film as textual production) is often less important than the very fact of its being said: the importance lies in the exchange between the actants who participate in the communication.” (Odin 2011: 16, 17). Na grande maioria dos casos que analisei, as imagens incitavam sempre para o plano mais fraternal ou de jovialidade. Cenas de férias, longos passeios de carro à beira mar ou pela cidade, crianças a brincar com bonecas ou carros, casamentos, festas de aniversário, etc. De referir, aqui, o texto de Mette Sandbye (2013) “Performing and deforming the family archive” cujo foco está centrado na fotografia e em ensaios e retratos fotográficos de família. Sandbye (2013) faz uso do conceito de família que John Gillis (1996) demonstrou ter mudado bastante desde meados dos anos 1800. Até há relativamente poucos anos – cerca de 50/60 atrás, o conceito de família girava muito em torno de questões relacionadas com trabalho e mão de obra “caseira” para ajudar principalmente nos trabalhos agrícolas. Contudo, com o início de uma era mais “modernizada” em que nos encontramos de momento, a família nuclear tornou-se a base principal das relações interpessoais. Com esta nova concepção do termo de família, as novas tecnologias vieram trazer um importante objeto na construção e perpetuação das memórias famílias, nomeadamente a máquina fotográfica e mais tarde a câmara de filmar. Este fenómeno ligado à produção de filmes pessoais tem crescido exponencialmente à medida que os tempos passam e à era da tecnologia digital evolui, “To “shore up” this fragile “imaginary family”, as John Gillis calls it, a family which is seen by the individual members as both vitally important and immensely problematic, it has been heavily documented from the early 1960s when technological achievements allowed ordinary people, even children, to buy and to operate a camera (...)” (Sandbye 2013: 242).

Existem hoje em dia inúmeros sites e aplicações, conhecidas maioritariamente pelo termo “cloud”, uma espécie de “nuvem digital” onde é possível “depositarmos” e guardarmos os nossos arquivos audiovisuais – muitos deles sem limites de espaço e completamente gratuitos. Com base nestes, mas também em materiais mais antigos, é possível identificar que os mesmos possuem uma tendência semelhante no que toca aos temas e aos sítios representados. Pierre Bourdieu (1990) em “Photography: A Middle-

brow art” expõe a existência de uma “*guide line*” quanto àquilo a que as imagens de família se cingem, referindo que as mesmas são criadas segundo regras e padrões baseados nas normas sociais e naquilo que aos olhos da sociedade é aceitável:

“The family photograph is created on the basis of social norms governing what and how we photograph, so that even though the family album is alleged to recall the past, again according to Bourdieu, it rather replaces it with a stereotypically ordered, ritualized narrative. Altogether, any photograph will always have a social function and be connected with a certain culture and way of seeing.”

(Sandbye 2013: 243)

Sucintamente, existia uma “eliminação padronizada”, em que a pessoa que filmava mostrava apenas um espectro parcial do quotidiano da família e, nesse sentido, é possível então afirmar que existe então uma diferenciação entre aquilo que é um “filme de família”, e aquilo que são os atuais “vídeos de família”. Tal como nos modos de produção dos filmes de família, também o seu visionamento pressupõe uma série de parâmetros específicos e, como tal, é bastante comum – facto este que fui observando ao longo do estágio e dos visionamentos comentados na Videoteca -, que os “autores e atores” destas pequenas “novelas”, raras vezes ou mesmo nunca, tenham visto estes filmes. Tudo isto leva a que a ida a um local próprio de visionamento seja por si só um grande evento e um acontecimento para os observadores. Para além dessa dimensão mais emocional - visto que estes “participantes” não maioria dos casos não possuem memória acerca destes filmes -, a separação que ocorre entre o tempo que foi filmado e o tempo que é visionado, leva a uma interpretação diferente e até a uma espécie de “estranheza” com as imagens em curso, “Although this separation between the moments of recording and viewing provides a space for distance and interpretation of the events on film, which may defamiliarize their ritual quality (...) Finally, because expenses of time and money discourage duplication of home movies, practitioners tend to contain them within the home itself rather than distribute them to an extended circle of family and friends. Like most keepsakes specific to one particular household, home movies become imbued with sacred meaning.” (Moran 2002: 42).

Com o decorrer do meu tempo de estágio e complementar digitalização e visionamento, foi possível começar a perceber certos padrões ao longo do visionamento

e análise etnográfica do material. Após a observação de cerca de 10 coleções – com mais de 260 bobines e 13 horas de filme – constatei que, na maioria das filmagens, quem filma é o pai. De acordo com Zimmermann (1995) - em “The Home Movie and Space of Communication” de Roger Odin (2001) – a existência de uma família burguesa patriarcal, que prevaleceu durante os anos 1945-1975, correspondia a uma estrutura onde existiam várias restrições reguladoras dos atores sociais, num determinado espaço. Com esta estrutura, o pai tem uma posição particular de destaque, é ele quem dirige a formação da memória familiar, que tira as fotos e obviamente, filma (Odin 2011: 16). É também ele quem organiza os momentos e as cenas, que dispõe as pessoas e, muitas vezes, pede para que as mesmas repitam aquilo que fizeram ou voltem a passar naquele lugar – tal como uma cena de cinema. Neste sentido de preocupação da continuidade de uma memória coletiva familiar, existem também constrangimentos. Isto é, diferente daquilo que acontece no período a que se referem as mais recentes cassetes VHS – onde já é possível encontrar imagens relacionadas com doença, nudez ou morte, na película isso não acontece, ou pelo menos eu não encontrei durante o meu tempo de digitalização – existindo apenas uma situação em que observei uma cena de nudez privada, numa das 260 bobines que vi. Assim, “on this level, it is the Family (the family as a structure) that is the actual Enunciator of the work of memory: concerned with its preservation, the family institution ensures that its harmony will be disturbed by nothing. The paternal censorship also works as self-censorship: in the home movie, there are things that should not be shown.” (idem: 16).

Além desta “censura”, usualmente era o pai quem tomava as “rédeas” na construção da memória familiar. Esta ocorrência fazia com que existisse uma perspectiva mais singular, uma realidade mais geral que por vezes não seria partilhada pelo resto do núcleo particular. Apesar de serem chamados de “filmes de família” é comum que as pessoas em causa – participantes do filme -, achem complicado redescobrirem as suas próprias vidas devido ao facto de não terem sido elas a filmar, ou a perspectiva ser apenas de um dos elementos da família.

Para funcionarem de uma forma mais ideal, Odin (1995d, 1999) refere que os mesmos deveriam ser construídos a partir de sucessão aleatória de cenas que oferecem trechos da vida familiar de cada membro da família, de forma a cada um deles puder reconstruir a sua própria história familiar – em suma, um filme de família resulta melhor quando não está organizado e bem feito. Atualmente, com o evoluir das tecnologias de comunicação deixaram apenas de ser os pais – note-se, o pai da família -, quem tira fotos

ou filma, mas todos os elementos constituintes da mesma. O facto de existir um acesso mais generalizado a mecanismos que tornam o vídeo e a fotografia mais simples, faz com que haja uma maior proliferação na produção de “conteúdo”, onde novos e variados pontos de vista são expostos,

“In the new familial structure, the photo album of the family and the film of the family are being replaced by a multitude of photographs and films on the family.”

(Odin 2011: 20)

Com o tempo, estas produções pessoais deixam de ser apenas vistas no interior da esfera familiar - parentes, amigos -, e passam a proliferar numa área muito mais complexa da estrutura social, nomeadamente nas redes sociais. Consequentemente, esta partilha de informação fez com que mais tarde a imagem se tornasse algo “banal”. Ainda há cerca de 20/30 anos atrás, fotografias pessoais e familiares que nunca seriam partilhadas, acabam por perder a sua sacralidade e exclusividade e são partilhadas através de um simples *clique*.

Descrição dos Filmes Analisados

Neste subcapítulo relacionado com os Filmes de Família o meu objetivo principal é demonstrar tudo aquilo que consegui observar ao longo das muitas horas de digitalização que fiz, expondo aqui certas formas de organizar, informar e descrever aquilo que se ia “passando” nos filmes de família que ia ensaiando ao longo do estágio. Este estágio representou por si só uma etnografia no arquivo, ou seja, uma observação participante na mais “pura” aceção do conceito, uma vez que as imagens que aqui descrevo foram as imagens que me “acompanharam” diariamente ao longo do tempo em que estive na Videoteca, e são as imagens que eu próprio tratei durante o estágio. Sendo este trabalho muitas vezes uma tarefa de pura observação, irei apresentar algumas anotações realizadas por mim à medida que ia visualizando as películas, de forma a tentar tornar “visível” e realçar alguns aspetos que numa primeira observação das mesmas, possa passar despercebida.

Como já referido, optei por fazer uma seleção de entre todos os filmes que digitalizei - chegando a um número de coleções que na minha ótica me permitisse ter bases suficientes para fazer uma descrição -, e assim, escolhi 3 coleções, que representam

um total de 4 horas e 36 minutos de imagens. Apesar de todos os depositantes das coleções que aqui utilizarei terem concordado e assinado um protocolo relativamente à liberdade total na utilização das imagens por parte da Videoteca – autorização que é obrigatória, mas que tem 3 níveis de permissividade, sendo que o nível 1 é o menos permissivo, o 2 intermédio e o 3 mais permissivo -, estas imagens não são “minhas” e como tal, irei manter os nomes dos autores das imagens anónimos, podendo no entanto, apresentar em anexo alguns *shots* das coleções que achei pertinentes para a explicação de uma ou várias situações relativamente aos filmes de família.

Desta forma as coleções irão apresentar os seus códigos originais, recebidos no momento em que são entregues na Videoteca, mas não os nomes das pessoas a quem as mesmas pertencem – o código utilizado designa-se TR seguido do número a que a coleção representa no momento da entrega. A escolha e exibição das coleções selecionadas para apresentação no relatório teve como critérios principais, a qualidade da imagem – de forma a que o meu trabalho fosse facilitado no ato do visionamento -, e, os temas que as mesmas exibem; apresento aqui então, alguns exemplos da forma como fui fazendo a descrição mais detalhada de algumas coleções que digitalizei durante o estágio⁸:

Colecção A- TR035:

- 4 Bobines;
- 37:30 minutos;

TR035_01-04 - Filmagem a cores. 8mm;

- 3 Senhoras na praia a falar, sentadas, a fazer tricô. Duas delas terão entre 50 e 60 anos, e uma delas 70-80 anos. Ambas têm óculos. A cena parece um pouco encenada, havendo corte de planos na cara das três ao mesmo tempo que falam para a câmara. Há uma 4ª personagem. Uma criança, deverá ter 7-8 anos se tanto. Barrete vermelho feito de lã.
- Nova sequência, agora com um homem a fumar um cachimbo, deve ter entre 50 a 60 anos, e duas crianças, uma delas a última do barrete vermelho e outra mais velha, 11-12 anos. Ambas as crianças saltam de um muro para o areal. A criança do barrete vermelho trepa uma grade de madeira. Na última cena, estão as 3 mulheres e o homem, sentados mais uma vez ao sol, uma delas a tricotar, o homem a fumar cachimbo;

⁸ Em anexo encontram-se outras tabelas de descrição, feitas no momento em que a digitalização estava a ser realizada e menos completas a nível de informações;

TR035_02-04 – Filmagem a cores com montagem de fotos a preto e branco. Super 8mm;

- “Casamento gostoso”. Fotos do dia de casamento. A noiva e o noivo. A noiva e 2 familiares talvez, uma delas com um grande chapéu de abas e a outra com um pequeno chapéu.

- “25 anos depois” – Filmagem das bodas de prata. O casal e o padre conversam, bênção das alianças. Convidados, padre a dar a missa. Saída da igreja com as pessoas a tirarem arroz. Convidados a beber e a fumar. As pessoas riem para a camara. Juntam-se como se estivessem a tirar uma foto. Nota-se que está calor dentro do sitio onde se encontram. Falam e riem para a máquina, não se sente “vergonha” com a presença da camara. Ambiente de boa disposição. Lourdes e Victor penso que serão os nomes do casal que teve a boda de prata. Data da filmagem 27-06-1976. É entregue um castiçal de prata que leva duas velas. O marido finge que são uns chifres de touro. Apenas consegui ver duas crianças nesta festa.

TR035_03-04 – Filmagem a cores. 8mm

- “Dois dias no paraíso”; “No jardim do castelo”; Imagens de um jardim com estátuas de vários santos. Dois casais, um deles o que teve as bodas de prata. O homem do segundo casal é quem filma – penso que a outras filmagens também terá sido ele uma vez que nunca aparece, talvez seja irmão de umas das pessoas do casal. Uma constante nos filmes desta coleção é que se nota a existência de uma “preparação” do desenrolar das “cenas”. Para além disso é possível perceber que quem filmava tinha muito à vontade com a camara e isso nota-se na suavidade das imagens.

- “Covilhã -1964”; Hotel. Saída dos três do hotel, entrada no carro e consequente saída de plano. Ski. Placa com a informação: “Piornos; Pista ski-teleski; V^{da} dos Pastores”. Na cena seguinte já aparece a pessoa que habitualmente filma, a andar na neve. Brincam com neve, fazem ski.

- “Continuará se deus quizer” – Manuel Maria Ferreira. Fogo de artifício, luzes de natal de lisboa. “Manuel Maria - deseja aos seus bons amigos um feliz natal” – arranjos de natal, anjos, enfeites, coroas de natal, presépio. Casal a brincar com uma arara/ pássaro. O que é que ele pretendia com estas filmagens? Pessoas sentadas no sofá a falar sobre o que? Uma criança, a rir e falar para a camara com cara de brincadeira.

TR035_04-04 – Filmagem a cores. 8mm

- Continuação da viagem na serra da estrela. Imagens a esquiar e a andarem de trenó. Imagens da cidade da Covilhã. Sentados a lanchar numa esplanada. Os planos são sempre idênticos, close ups na cara dos vários intervenientes e fade out's a mostra o sitio em que se encontram. Mais uma vez estão na serra. Penso que se terão encontrado com outro grupo de amigos. “Colonia Infantil da Montanha Tenente João José Amaro”. As cenas na serra prolongam-se durante mais alguns minutos.

- “Mar E Praia”. Salto temporal. Zambujeira 1967. 3 mulheres na imagem a molhar os pés e com reações como se a mesma estivesse gelada. Um pequeno barco colorido, atracado junto ao mar faz de segundo plano. Mulheres de fato de banho a apanharem sol. Um bebé e uma criança pequena aparecem. São um grupo de 7 pessoas mais as crianças. Três das mulheres usam uma toca. As imagens no areal prolongam-se até ao final da bobine.

Colecção B - TR031:

- 23 Bobines (descrição da segunda parte – 9 bobines);

- 1 hora e 47 minutos;

TR031_01-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Casamento; Filmagem típica de um casamento, a família reunida, os noivos a passear, os sorrisos e a cumplicidade para a máquina. Pousam para a camara de filmar como se de uma maquina fotografica se tratasse. Casamento foi no santuário de Fátima. Bem iluminadas, mesmo em interior. Crianças a brincar; as pessoas ajeitam-se para as fotos como é normal acontecer. Existem sorrisos para a camara, são bastante frequentes;

TR031_02-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Filmagem de um bebé numa cadeira de baloiço, a gatinhar. Momento de lazer entre pai e crianças. São 4, 3 meninos e uma menina. Filma a paisagem que rodeia. As crianças brincam entre si, as mais velhas vão pegando no bebé. A imagem corta e passa para uma filmagem de um aniversario, será o 2º aniversario do bebé que vi há pouco. Os primeiros passos do mesmo, vai gatinhando e tentando andar já de pé. As mais velhas vão incentivando o mais pequeno a andar. Filmagem de interior com boa iluminação, pela casa, parecem ser pessoas com algumas posses.

TR031_03-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- França, Paris. A única vez que aparece a esposa de quem filma, é quando a mesma possa à frente da torre Eiffel.

TR031_04-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Local não identificável, mas tem bastantes carros. Poerá ser uma espécie de mosteiro ou palácio, talvez ainda em França. Filma a sua mulher a andar na calçada. Ela tropeça e existe um corte na filmagem; continua a filmar os jardins, penso que será o palácio de Versailles.

TR031_05-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Continuação da anterior, nada de relevante a apontar.

TR031_06-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- “Verão de 1970”. Crianças na praia a brincar com a areia e baldes. Corte para um almoço com muitas pessoas, talvez amigos e família. O bebé é sempre o centro das atenções. Viagens de férias em família, Sintra.

- “Verão de 1971”. Mais uma vez filmagens na praia com as crianças a brincar na areia e no mar. Corte, piscina agora. Corte, almoço no quintal de uma casa, as crianças estão sentadas à mesa. Aparece uma empregada talvez. Era o marido quem estava a filmar, existe um corte, e a seguir aparece o mesmo a servir-se à mesa. Momento em que a sua mulher pega na camara e filma o a ele. Ele serve-se e mostra a comida para a camara. Corte. Crianças mais uma vez na piscina.

- “Natal 1971”. Crianças desembrulham os presentes e brincam com aquilo que receberam.

- “Serra da Estrela 1972”. Brincadeiras na neve, fazem bolas e atiram uns aos outros. Mãe “empurra” a filha de forma a que fique virada para a camara. A criança acena para quem filma.

- Corte. “Verão 1972”. Crianças brincam numa piscina pequena num quintal, o pai tem os filhos ao colo enquanto esta sentado numa cadeira de praia. Praia mais uma vez, brincadeiras no mar, mergulhos e a começarem a nadar.

TR031_07-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- “Natal 1972”. Crianças mais uma vez a abrir presentes e a mostrarem para a camara, vão brincando com as coisas que receberam. Um deles vai arranjando os personagens de um presépio. Sentam-se mãe e três filhos no sofá. Corte. Agora é o pai que se senta com os três filhos no sofá. “fevereiro 1973”. Corte. Primeiro banho de alguma criança próxima da família – suponho eu. Corte. Visita ao jardim zoológico.

TR031_01-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- “Bulgária 1970”. “França 1970”. “Suíça 1970”. “Bruxelas 1971”. Filmagens dos locais por onde o casal viajou.

TR031_09-09 – Filmagem a cores. Super 8mm

- “Bruges 1971”. “Haia 1971”. “Delft 1971”. “Maduradam 1971”. “Utrecht 1971”. “Amesterdão 1971”. “Roterdão 1971”. “Colónia 1971”. “Estrasburgo 1971”. Continuação das filmagens dos locais por onde o casal viajou.

Colecção C - TR008:

- 34 Bobines – descrição até à bobine TR013;
- 2 horas e 20 minutos (total);

TR008_01-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Lisboa, terreiro do paço. Uma senhora com um casaco de pele à frente da praça de táxis. É mostrado o castelo, o terreiro e a Praça da Figueira. Mostra também o Parque Eduardo VII e o Ritz. A Avenida da Liberdade ainda não é “modernizada”. Penso que estão agora nos jardins da Gulbenkian, filma os patos e algumas estátuas. Corte.

TR008_02-34 – Filmagem a cores. 8mm

- Imagem demasiado queimada, muito provavelmente terá sido filmada num dia com muito sol. Dá para perceber que estão de carro e a passear por uma serra, uma placa a dizer “Mértola” identifica o local. Corte. A imagem fica negra e logo a seguir vê-se luzes de uma ponte. Corte. Praça da Figueira mais uma vez. Corte. Agora a mesma senhora de casaco de pele tem ao colo uma criança. Estão à porta de uma casa, na rua, aparece um casal mais velho, duas crianças e mais um homem adulto. Parecem ser os pais da senhora

de casaco de pele. Corte. Mais uma vez imagens queimadas, mas dá para perceber que se trata do centro de Lisboa. Praça do Campo Pequeno e túnel do campo grande. Estádio do Sporting. Trânsito na segunda circular

TR008_03-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Avião. Jogo de futebol. Sporting. Homem com uma trompeta do sporting. Filmagem do jogo e dos adeptos. O estádio está cheio. Corte. Lisboa outra vez. Elétrico passa à frente da camara. Filma a ponte 25 de abril e mais uma vez o Terreiro do Paço. Gaivotas no ar e um cargueiro à beira rio.

TR008_04-34 – Filmagem a cores. 8mm

- Imagem mais uma vez queimada Ovelhas e um castelo no cimo de uma serra. Volkswagen pão de forma vermelha. Filmagem dentro de um carro numa estrada rural. Corte. Filmagem já numa cidade, ponte de ferro. Corte. Filmagens de Almada e do Cristo Rei através do espelho do carro enquanto passam por cima da ponte 25 de abril. Corte. Escuro e imagens de iluminações, não dá para perceber qual o contexto ou o sítio. Parecem filmagens experimentais.

TR008_05-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Noite, outdoors néon, “Longines”; “Oliva”; “Singer”; Uma placa diz porto. Corte. Lisboa, praça da figueira, “Mabor”; Castelo de São Jorge ao longe, filmada de um ponto alto da praça. Carros a passar, marques de Pombal e Parque Eduardo VII.

TR008_06-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Mar. Filmado dentro de um comboio. Uma igreja, Casa á beira de um rio. “Barcelos”. Filmagem de pastos com algumas vacas. “Porto”, avenida dos aliados. Aeroporto. Descolagem de um avião e imagens da terra e do mar no momento em que as sobrevoa. Nuvens. Aterragem, não sei qual é o aeroporto.

TR008_07-34 – Preto e Branco. 8mm

- Filmagem mais antiga, pois é perceptível pelo estado da película. Outdoor da Sagres. Hotel Sheraton por fora. Imagens mais antigas de Lisboa que aqueles que até então tinham sido observadas. Fotografias de animais selvagens. Sequencia de imagens de várias flores. Uma mulher sentada numa cadeira de jardim a ler um jornal.

TR008_08-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Pinheiros. Casas perto de uma mata. Corte. Imagem de interior. Uma festa de anos talvez. Pessoas no sofá a conversar, no fundo dá para perceber a existência de balões. Talvez um café? Um grupo sentado a beber café e a fumar. Momento de convívio entre familiares, várias pessoas bem vestidas, e um bartender atrás do balcão a fazer alguns cocktails. Parece ser uma festa. Duas crianças com os seus 10/12 anos vestidas de igual. Corte. Imagem de exterior de um casal a entrar num carro. Corte. A mesma mulher que na primeira bobine trazia um casaco de pele, agora vestida de vermelho anda em direção à camara. Corte. Duas crianças e a mãe, correm no jardim.

TR008_09-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Imagem de noite, pois percebe-se a sobra de algumas arvores e de uma igreja. Vão dentro de um carro. Não se percebe muito bem o local. Corte. Imagem já durante o dia, no comboio talvez, imagens dos sítios por onde passam, igreja e o mar com alguns barcos atracados. Corte. Já dentro de um carro acaba.

TR008_010-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Várias pessoas dentro de um café. Imagem fica com muitas sombras durante alguns segundos. Corte. Jogo de futebol, penso que será um Benfica vs Sporting no Estádio da Luz, no entanto não é fácil perceber uma vez que novamente se encontra sobre-exposta.

TR008_011-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- A senhora da primeira bobine sai de um estabelecimento chamado “Residencial Catavento” com as suas filhas. Agora aparece na frente do mesmo, aquele que deverá ser o seu marido e habitual “realizador” das imagens. O homem ri-se e fala em direção à camara. Corte. Aparece um bolo, talvez de casamento, uma mesa cheia de comida e vários empregados a arranjar uma sala. Talvez possa ser um almoço de festejo de anos de casados.

TR008_012-34 – Filmagem a cores. Super 8mm

- Filmagem de noite. Não dá para perceber grandes pormenores, mais uma vez no comboio. Montanhas e uma lagoa rodeadas de algum nevoeiro. Aparece uma espécie de castelo. A senhora está de chapéu sentada à janela. “Caminha”. O homem brinca e finge que está a dormir.

TR008_013-34 – Filmagem a cores e preto e branco. 8mm

- Alguns segundos de imagem de um batizado de uma menina. A mesma aparece agora deitada numa espécie de alpendre que dá para um jardim. Rodeada de almofadas e bonecos, tem um chapéu de palha na cabeça. Corte. Imagem a preto e branco, um grupo de pessoas encontra-se na praia. Uma criança rasteja na areia, algumas mulheres fazem tricô. Corte. Uma menina bebé a tomar banho, duas mulheres estão de volta dela. Uma delas, talvez a mãe, tapa com a toalha e mostra-a para a câmara. Corte. Hiato temporal, a mesma menina agora, que aparentava ter alguns meses, agora deve ter um ano ou mais. Tenta pôr-se em pé e andar. Corte. Aparece agora a andar, uma senhora vai por trás dela de modo a que a mesma não caia no chão. Corte. Filmagem da criança na rua, já anda sem problemas, brinca e dá de comer a alguns pombos que a rodeiam. Corte. Parece uma quinta, mais uma vez é a menina que está em destaque a andar por um caminho de terra e a brincar com um cão. Aparece agora um rapazinho pequeno com um carro de rolamentos e uma menina com um carro de mão de brincar. Corte. Criança na praia. Corte. A mesma menina brinca agora junto de uma outra bebé num cavalo de madeira. Corte. Aparece agora a “lavar a roupa” num tanque de brincar. Corte. Imagem agora, duas crianças num cavalo de madeira. Praia e piscina, crianças com boias em formato de pato. Corte almoço de família e um bebé num berço.

O resto das bobines centra-se essencialmente nos mesmos temas que as anteriores: algumas festas e jantares em família, muitas vezes com foco nas crianças e bebés, sendo eles os principais atores. Aparece novamente imagens do centro de Lisboa e um jogo de futebol do Sporting. O que achei interessante nesta coleção, é o facto de ser a única, de todas aquelas que digitalizei, que possui uma bobine com alguma “promiscuidade” e nudez. A bobine tinha como etiqueta de título “Serra da Estrela”, mostra um casal num momento de brincadeira e intimidade no meio dos montes da serra. Um dos planos, uma senhora aparece agachada a urinar enquanto o companheiro a filma. Ela ri-se para a câmara, mas não sente qualquer pudor. A imagem corta, aparecem agora os dois a brincar numa estrada com neve, está a chover. A imagem corta mais uma vez e agora, é ele, quem está a urinar, encostado à valeta da estrada, mas passado alguns segundos vira-se em direção à câmara, ela faz zoom, e esse plano acaba. O interessante nesta bobine, é que de tantas outras, foi a única em que eu observei um momento tão íntimo como este.

Fazendo assim um resumo, em termos genéricos, não apenas estas coleções que aqui apresentei, mas todas as outras que observei durante o estágio, possuem temas em

comum como é o caso das férias na praia, das viagens de carro, das festas como casamentos ou aniversários, e claro, a principal delas todas, as crianças; a brincarem na praia, no jardim, andar de bicicleta, a comer, a tomarem banho, a irem para a escola crianças ou nadarem na piscina ou no mar. Em termos mais analíticos, parece-me que os temas sugerem, na maioria dos casos observados, momentos de felicidade e descontração, ideia que foi muito veiculada pelas campanhas da Kodak quando lançaram as películas de 8mm e Super 8mm. “The vídeo and home movie stills bear the mark of the rituality and redundancy of motif of which Bourdieu speaks and which we meet in the Kodak Colorama: trips to the beach, snowball fights, boating trips, picnics, barbecues in the garden” (Sandbye 2013: 251, 252).

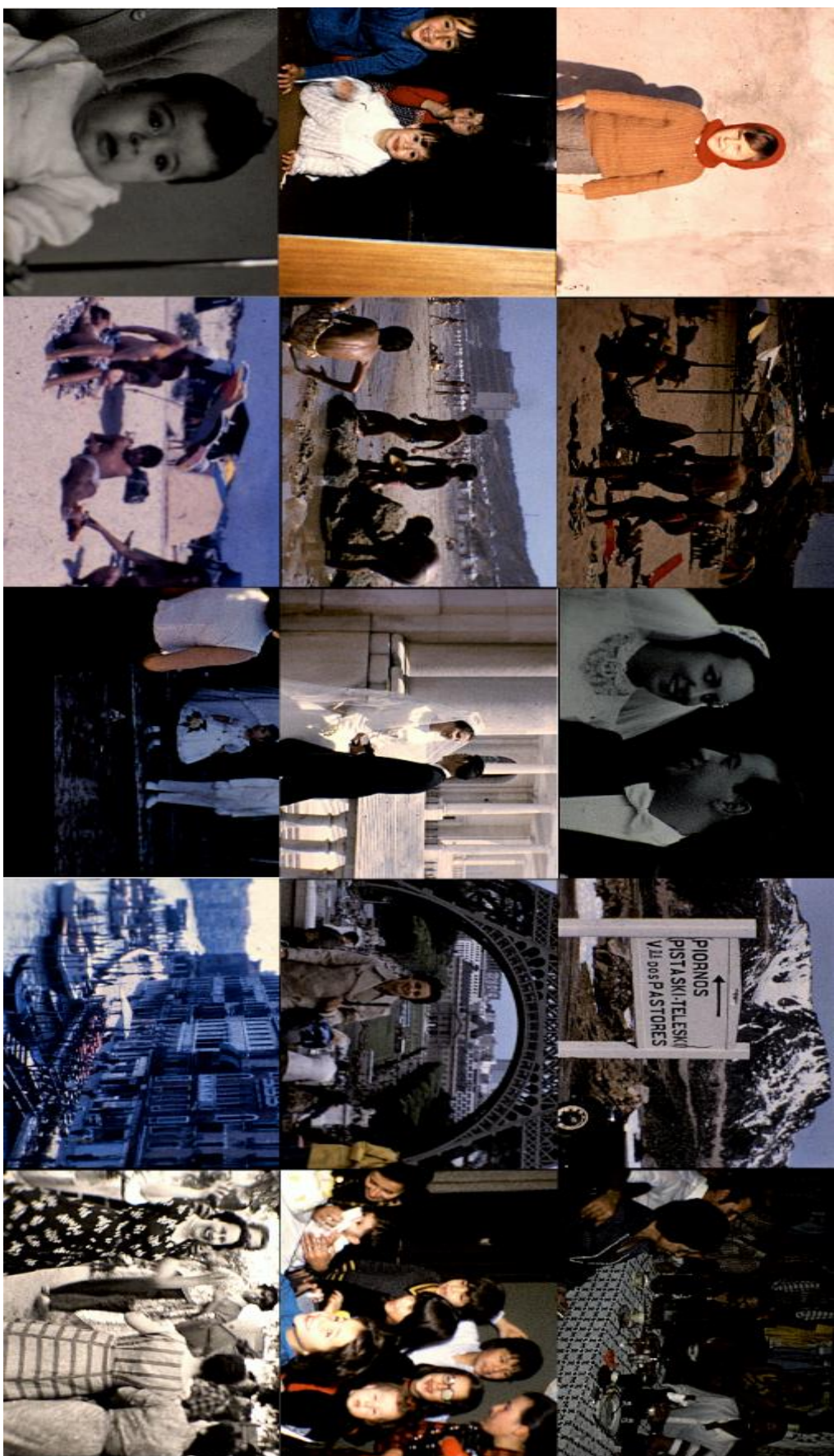


Figura 1 - 3 coleções diferentes, situações idênticas em todas elas.

CONCLUSÃO

“Inicialmente marcado pelo estigma do “mal feito”, do “não profissional”, ocupando um papel secundário na história oficial do cinema, as imagens amadoras e domésticas parecem experimentar uma virada definitiva. Elas deixaram o restrito circuito do cinema experimental, as pequenas salas dos cineclubes, a limitada circulação das publicações especializadas, os arquivos particulares formados nos seios das famílias e invadiram o universo audiovisual contaminando e sendo capturadas pela mídia, pela publicidade, pelo cinema comercial, pelas redes, pelos documentários”

(Banks 2013: 3)

Escolhem-se e seleccionam-se quais os momentos que se pretendem recordar. Por vezes, ou talvez, muitas vezes, a memória congelada nos frames de uma película de três minutos vai muito mais além daquilo que é demonstrado na tela, existindo sempre por detrás das mesmas narrativas secundárias e ramificações daquilo que a “olho nu” não é possível observar. As interpretações das filmagens dependem de muitos fatores, não sendo de todo algo com um sentido estrito e verdadeiramente absoluto, materiais desta natureza podem levar a um infinito número de aceções e sentidos. Aquilo que é observável nestas imagens de arquivo dos filmes domésticos e de família, é sempre diferente de pessoa para pessoa pela simples razão de que todos somos diferentes e somos “influenciados” pelas vicissitudes da nossa própria vida – o que para mim pode ser interessante e agradável, pode não ser para uma outra pessoa qualquer. Após os meses todos de estágio que passei de volta dos filmes e todas as pesquisas que efetuei sobre os mesmos, levava-me a perceber que aquilo que tinha como ponto inicial, o de querer como objetivo maior encontrar em imagens os silêncios e os segredos, aquilo que se queria tornar invisível aos olhos da câmara, talvez não fossem a melhor forma de realizar este trabalho. Foi então que me comecei a preocupar em perceber que se tratava de encontrar, neste conjunto de imagens, as ocorrências, uma espécie de guião que é seguido inconscientemente por cada uma das pessoas que está com a máquina em punho. O facto de estas imagens me serem completamente desconhecidas a nível de quem são os intervenientes que por lá aparecem - quais os seus contextos familiares ou profissionais - , fizeram-me a mim, mas também à maioria daqueles que as observam, sentir uma ligação,

criar novos cenários, reinterpretar essas cenas que não são nossas, mas como se fossem, rearranjando-as e criando novas intenções - talvez muito diferentes daquelas que seriam as de quem filmou inicialmente. Também percebi, mais tarde, que as pessoas se interessam pelas filmagens de família essencialmente na medida em que elas próprias aparecem. Se estiverem presentes o interesse é bastante alto, no entanto se isso não acontecer acaba por existir um desligamento inconsciente - apesar de acharem interessante ver os seus próprios familiares. O *voyeurismo* inverte-se um pouco e passamos a querer ver-nos a nós próprios, as nossas situações e brincadeiras e menos as dos outros.

Foram 6 meses bastante trabalhosos e que me fizeram entrar num universo – o da película e consequentemente, das raízes da tecnologia no que toca à imagem em movimento -, que nunca esperaria experimentar. Foi ainda interessante perceber a “atração palpável” que este tipo de material provoca em nós. Atualmente o digital tem uma força incomparável e nesse sentido é aliciante voltar ao ponto de partida onde não existe apenas um ficheiro do tipo mov. ou mp4. no computador, mas sim algo que se pode manusear no verdadeiro sentido da palavra – apesar de o objetivo final ser sempre o de converter película em formato digital. Após muitos anos a serem considerados como materiais descartáveis e sem grande interesse – a nível de conteúdos, formato, e pesquisa –, atualmente os filmes de família fazem parte do quotidiano do mundo moderno estando constantemente presentes nas redes sociais, em filmes ou documentários. De facto, “Home Movies have the potential to “speak” to a global audience (...) home movies and amateur footage have proved amenable to adaptation, appropriation, and recontextualization”.

Inspirado no texto de Musse e dos Santos, e de forma também sintetizar as principais características dos filmes de família e domésticos, observados e examinados ao longo do meu trabalho – tanto no estágio, como na escrita deste relatório -, irei nos próximos parágrafos, fazer um resumo dessas mesmas particularidades.

Como foi destacado ao longo do relatório, a grande maioria deste género de filmes demonstra momentos particularmente felizes, de festa, longe de quaisquer tristeza e desamores, discussões ou morte. Estes filmes podem ser considerados então como, falsas representações do dia a dia, mostrando apenas uma pequena parte da vida das mesmas. Apesar de os momentos não serem totalmente uma representação – pois ninguém simula que está numa festa de anos ou num casamento -, existe uma preocupação, não só por

parte de quem filma, mas também de quem é filmado, em mostrar-se contente, arranjado e satisfeito.

“Family photographs are often taken to confirm life and happiness with reference to a future in which these pictures will live on and form our memory of the past, whether they end up in an album in the attic or in a public archive. Thus even in the congealed present of the family photograph there is a direct confrontation and creation of both the past and the future. The family photograph is weighted with the memories of to-morrow. It points at the past, but is used to create a temporal relationship and an identity in the present in which it is seen, which embodies the past, the present and the future in itself”

(Sandbye 2013: 252, 253).

Geralmente não seguem uma narrativa concreta nem uma cronologia regular. Foi possível ver à medida que ia digitalizando as películas, que uma mesma bobine poderia ter temas e momentos completamente diferentes e com um grande hiato de tempo, distanciados por alguns meses ou até anos; Imagens muitas vezes fora de esquadria, desfocadas, queimadas ou com muitas sombras. O filme doméstico tem aqui uma das suas principais características, se não a mais característica de todas. Estes “erros” cometidos ao longo da filmagem, fazem com que as imagens possuam uma apresentação muito mais crua, natural e única – tanto que atualmente existem aplicações que tentam replicar o formato Super 8. São estes pormenores que fazem com que estes filmes sejam identificados muito facilmente. Frequentemente é possível identificar que o “cineasta” é um ator participante nas imagens uma vez que o sentido das mesmas é que apareça a família ou os momentos do quotidiano. Por isso mesmos, seja o pai, a mãe ou outro familiar que esteja a filmar, deve aparecer no filme pois o mesmo é algo realizado na família, para a família de modo a recordar memórias e momentos que mais tarde serão vistos pelos “atores participantes”.

Por fim, os filmes são um documento histórico e algo que pode muito bem ser explorado como tema de uma futura tese. De acordo com Caruso, “os filmes domésticos feitos principalmente entre membros de uma família, registam o quotidiano, mostrando quais as tecnologias usadas em determinada época, como é que se deu a urbanização de tal cidade, quais eram as roupas e hábitos frequentes num grupo social” (cit in Musse 2015: 189). Os filmes amadores têm então inúmeras funções, sendo que uma das

principais será a de ser um importante meio na construção da memória coletiva. Não sendo estáticos, são uma representação muito dinâmica e que transportam dentro de si significados tão profundos que seria preciso dissecar cada cena e cada frame para perceber a sua total dimensão e realidade. Dão perspectivas únicas sobre acontecimentos que todos vivemos, mas que acabam por desconstruir o lado “oficial” perpetuado por uma memória coletiva construída com base no Estado; introduzem novos acontecimentos e permitem a criação de um mapa do campo cego, que por vezes será encoberto e escondido de certa maneira.

Ao longo do meu relatório e da minha tese, a ideia nunca foi a de querer entrar por campos de cariz político ou relacionados com a própria estruturação social. A verdade é que não sendo um tópico explorado neste em concreto, podia muito bem ser um tema para investigar em trabalhos futuros, levantando questões pertinentes principalmente no que toca à ideia da história oficial de um país, se contrapor as histórias que as memórias individuais carregam. Nesse sentido, seria aliciante explorar como é que os filmes amadores desconstroem a história de um país como Portugal, que durante 40 anos sofreu uma ditadura salazarista; que situações registadas por escrito poderiam ser “desmistificadas” a partir das imagens filmadas; ou também, pensar e analisar como seria o interior da família e vida privada de alguém que teria de seguir uma “doutrina” absolutista fora de casa.

BIBLIOGRAFIA

- Barbosa, Andréa; Ferraz, Ana Lúcia & Ferreira, Francirosy. 2009, “Fotografia e memória - Entrevista com Miriam Moreira Leite”, *Antropológicas*, Vol. 20, Nº 1-2, p. 339-354;
- Blank, Thais. 2013. “Políticas e estratégias de patrimonialização do cinema amador e familiar”. In: Laika-USP. Volume 2, Número 4, p. 1 – 20;
- Bourdieu, Pierre. 1990. *Photography: A Middle-brow Art*. Trans, by Shaun Whiteside. Stanford;
- Burgess; Robert., 1997, “As entrevistas como conversas” in *A Pesquisa de Terreno*, Lisboa, Celta, p., 111-133;
- Cabral, João de Pina, Lima, Antónia Pedroso de, . 2005. “Como fazer uma história de família: um exercício de contextualização social”. *Etnográfica* Vol. IX, 2, p. 355-388;
- Campos, Ricardo. 2012. “A cultura visual e o olhar antropológico”, *Visualidades*, Goiânia v.10 n.1 p. 17-37;
- Costa, Maria Cristina Castilho. 2010. “Etnografia de arquivos: entre o passado e o presente”. *Matrizes*, v. 3, n. 2, p. 171-186;
- Cunha, Olívia Maria Gomes da. 2004. “Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo.” *Mana*, 10(2) p. 287-322;
- Czach, Liz. 2011. “Home Movies and Amateur Film as National Cinema” in *Amateur Filmmaking The Home Movie, the Archive, the Web*. Bloomsbury Academic, p. 28-37;
- Dirks, Nicholas. 2001. "The imperial archive: colonial knowledge and colonial rules". In: Nicholas Dirks (org.), *Castes of mind: colonialism and the making of modern India*. Princeton: Princeton University Press. p. 107-124;
- Enwezor, Okwui. 2008. *Archive Fever: uses of Document in Contemporary Art*, Gottingen: Steidl, New York: International Center of Photography;
- Figueiredo, Paula. 2007, “Snapshot: Imagens privadas”, *Arte Capital*, disponível em <http://www.artecapital.net/fotografia.php?ref=4> (24/05/17);
- Foster, Hall. 2004. *An Archival Impulse*. October 110, Fall 2004 p. 3-22;
- Henrique, Sónia. 2010. “O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação”, Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL;
- Hoberman, James. 1981. “Homemade Movies: Towards a Natural History of Narrow Gauge, Avantgarde Film-Making in America”, *Home Made Movies: 20 Years of American 8mm & Super 8*. New York: Anthology Film Archives, p. 3;

- Ishizuka, Karen; Zimmermann, Patricia. 2008. *Mining the home movie: excavations in histories and memories*. University of California Press, p. 1-24;
- Ishizuka, Karen; Zimmermann, Patricia. 2008. in *Mining the home movie: excavations in histories and memories*. University of California Press, p. 275-288;
- Kuyper, E. de. 1995. *Aux origines du cinéma: le film de famille*. In: Odin, R. (Ed.). *Le film de famille: usage privé, usage public*. Paris: Méridiens Klincksieck;
- Lins, Consuelo; Blank, Thais. 2012. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual, Brasil*, v. 39, n. 37, p. 52-74;
- MacDougall, David. 1997. "The visual in Anthropology" in Banks, M and Morphy, H. (eds) *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University, p. 276-295
- Manini, Miriam. 2011. "A fotografia como registro e como documento de arquivo." In: Linete Bartalo; Nádia Aparecida Moreno. (Org.). *Gestão em Arquivologia: abordagens múltiplas*. 2ed.Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, v. 1, p. 119-183;
- Moran, James. 2002. "Introduction. Medium Theory, Home Video, and Other Specifications" in *There's no place like home video*. University of Minnesota Press, p. xi-xxiv;
- Moran, James. 2002. "From Reel Families to Families We Choose: Video in the Home Mode" in *There's no place like home video*. University of Minnesota Press, p. 33-48;
- Morphy, Howard and Banks, M. 1997. *Introduction: rethinking Visual Anthropology* in Banks, M and Morphy, H. (eds) *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University, p.14;
- Musse, Christina Ferraz; Santos, Ana Clara Campos dos. 2015. *Memória e filmes domésticos em Super 8: a família Assis em Juiz de Fora - MG*. *Revista Observatório*, [S.l.], v. 1, n. 3, p. 181-200;
- Myron A, Matzkin. 1976. *Super 8 Film Makers Handbook*, London: Focal Press, p.6;
- Nora, Pierre. 1993. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares", In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28;
- Odin, Roger. 2011. "The Home Movie and Space of Communication" in *Amateur Filmmaking The Home Movie, the Archive, the Web*. Bloomsbury Academic, p. 16-26;
- Peixoto, Pedro. 2000. "A aplicação das ISAD(G) aos arquivos de família". *Páginas a&b*. p.55-70;
- Rascaroli, Laura; Young, Gwenda; Monahan, Barry. 2011, "Introduction Amateur Filmmaking: New Developments and Directions" in *Amateur Filmmaking The Home Movie, the Archive, the Web*. Bloomsbury Academic, p. 1-12;

- Rosa, Maria de Lurdes (ed.). 2012. – *Arquivos de Família, séculos XIII-XX: que presente, que futuro?* Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos;
- Rose, Gillian. 2007. *Visual methodologies an introduction to the interpretation of visual materials*. 2nd ed. London: Sage Publications p. 6-32;
- Samain, Etienne. 2012. “As peles da fotografia: fenómeno, memória/ arquivo, desejo”. *Visualidades*, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164;
- Sandbye, Mette. 2013, Performing and Deforming the Family Archive. in G Borggreen & R Gade (eds), *Performing Archives*. Museum Tusculanum, København, p. 238-256;
- Silva, Armando. 2004. “Arquivos familiares e pessoais. Bases científicas para aplicação do modelo sistemático e interativo”. *Revista da Faculdade de Letras*, 1º série, vol.3 p. 55-84;
- Spradley, James. 1979. “Interviewing an Informant” in *Ethnographic Interview*. Nova Iorque, Holt, Rinehart & Winston, p. 461- 474;

ANEXOS

Tabelas de Descrição das Bobines – coleções TR028; TR027; TR031a; TR032; TR018 e TR024.

Digit izado	Expor tado	Nú mer o	<i>Coleção TR028 – 17 bobines (uma grande parte das fitas partiu ou “parava” enquanto eram digitalizadas)</i>
SIM	SIM	1	Preto e branco; praia; menino com bola de praia; rochas; crianças a brincar na água e na areia;
SIM	SIM	2	Preto e branco; crianças numa varanda; a correr atrás de um gato; bebé a beber; galinhas; andar de triciclo; cambalhotas na relva;
SIM	SIM	3	Partiu; preto e branco; filme bastante “queimado”; jardim zoológico;
SIM	SIM	4	Partiu; preto e branco; filme bastante “queimado”; praia;
SIM	SIM	5	Partiu; preto e branco; crianças na praia a brincar com algas; rochas; andar de bicicleta;
SIM	SIM	6	Partiu; preto e branco;
SIM	SIM	7	Preto e branco;
SIM	SIM	8	Partiu; preto e branco; praia; crianças; mar; rapaz com boia à cintura;
SIM	SIM	9	Preto e branco; bebé no jardim e no carro; no baloiço; num carrossel; jardim zoológico;
SIM	SIM	10	Partiu; parte 1- praia; mulheres a fumar; criança com balde; patos; ribeira; pessoas a lavar roupa; criança a brincar com gato; parte 2 – procissão;
SIM	SIM	11	Preto e branco; prédios; “sepu”; avenidas; madrid; homem a “arranjar” o carro; rio; ponte
SIM	SIM	12	Cores; praia; crianças na água; máscara de mergulho;
SIM	SIM	13	Cores; menina com boia; praia; crianças na água; “apanhar bronze”;
SIM	SIM	14	Cores; crianças a irem para a praia; andar de bicicleta; parque infantil; bebé à janela;
SIM	SIM	15	Cores; filme bastante “queimado”; casas de pedra;
SIM	SIM	16	Cores; santuário de Fátima; passeio por tomar?
SIM	SIM	17	Preto e branco; “queimada”;

Sim	Sim	68	Almoço/ jantar de família; família a jogar cartas
Sim	Sim	69	Passeio no jardim; várias flores; procissão;
Sim	Sim	70	Pessoas À porta de casa a falar; festas do espírito santo nos estados unidos (Ohio);
Sim	Sim	71	Paisagem da ilha; criança em cima de carro; praia; vacas a pastar;

Digitalizada	Exportada	Número	<i>TR031a – 2ª entrega – 45 bobines</i>
Sim	Sim	1.	Março 73
Sim	Sim	2.	Abril 73
Sim	Sim	3.	Verão 73
Sim	Sim	4.	Natal 73
Sim	Sim	5.	Serra Da Estrela 73
Sim	Sim	6.	Lourenço Marques 1975 ou 1973
Sim	Sim	7.	Verão 74
Sim	Sim	8.	1976. Chamusca. Salamanca. Chamusca. Castelo de Bode?
Sim	Sim	9.	Maio 76. Innsbruck
Sim	Sim	10.	Maio 76. Innsbruck
Sim	Sim	11.	Maio 76. Munique. Cidade olímpica
Sim	Sim	12.	Maio 76. Munique. Relógio. Museu
Sim	Sim	13.	Maio 76. Viena. Palácio Belverde e Roda. Comunhão do Zé. Maio 76. Ourém?
Sim	Sim	14.	Maio 76. Comboio de Viena-Salzburg. Salzburg
Sim	Sim	15.	1976. Ballet. Algarve
Sim	Sim	16.	Algarve. Natal 76
Sim	Sim	17.	Lamego 76. Natal 77. Berna
Sim	Sim	18.	1977. Berna. Banzão

Sim	Sim	19.	Verão 77 (I)
Sim	Sim	20.	Verão 77 (II)
Sim	Sim	21.	8-12-1977. 1ano + 10 meses. Cama. Casa
Sim	Sim	22.	Verão 77. Mafra. Primavera. Natal 78
Sim	Sim	23.	Algarve 78. 2 anos agosto 78
Sim	Sim	24.	78 férias. Inglaterra
Sim	Sim	25.	Verão 78
Sim	Sim	26.	Natal 78. Inglaterra
Sim	Sim	27.	Cannes. Monte Carlo 1979
Sim	Sim	28.	Ballet Mónica. Férias 980. Verão 81
Sim	Sim	29.	Skate 81 [vazia]
Sim	Sim	30.	Verão 82
Sim	Sim	31.	Banzão
Sim	Sim	32.	Conimbriga. Coimbra
Sim	Sim	33.	Espectáculo de Ballet.
Sim	Sim	34.	Quinta. Cavalos. Praia. Ballet
Sim	Sim	35.	Rio. Viagem. Índia?
Sim	Sim	36.	Sala com tv's. Rodagem de um filme?
Sim	Sim	37.	Natal. Paris. Praia. Bebê
Sim	Sim	38.	Palácio de Versailles? Jardim Zoológico;
Sim	Sim	39.	Natal. Crianças na rua. Bicicleta. Jogar à bola.
Sim	Sim	40.	Espanha? Praia
Sim	Sim	41.	Espectáculo de Ballet (I)
Sim	Sim	42.	Espectáculo de Ballet (II)
Sim	Sim	43.	Espectáculo de Ballet (III)
Sim	Sim	44.	Verão. Crianças a brincar no jardim.
Sim	Sim	45.	Carnaval/ Marchas?; França; Mónaco?

Digitalizado	Exportado	Número	<i>Coleção TR032 – 52 bobines e 1 VHS</i>
SIM	SIM	1	1º filme; volta pelas praias; comunhão; comboio; bebé a chutar bola
SIM	SIM	2	Casamento;
SIM	SIM	3	Viagem Itália; Saint Tropez; Praia; Crianças com vestidos de folhos
SIM	SIM	4	Parque de crianças; “lagostas à vista”; Nascimento da Susana; Batizado; 1º ano; Torralta;
SIM	SIM	5	Parque de Campismo?; Meninos de branco; Natal; Matraquilhos
SIM	SIM	6	Natal; Banho a bebé; Batizado; Torralta;
SIM	SIM	7	Crianças a fazer mala; bebé a tomar banho; praia; batizado; crianças de bicicleta; praia
SIM	SIM	8 (REGULAR)	Preto e branco; barca; bicicleta; rio; bebé na praia; arrábida;
SIM	SIM	8 (SUPER 8)	Viagem à Madeira; Mercado da Madeira;
SIM	SIM	9	Garraiada 1965; Touro; “Bem vestidos”;
SIM	SIM	10	Cruz; Monumento; Mosteiro?; Espanha? Crianças no Jardim; Natal?
SIM	SIM	11	Preto e Branco; Casamento;
SIM	SIM	12	Crianças à porta de uma igreja; vitrais; Comunhão?
SIM	SIM	13	Rapazes a jogar à bola; jantar; Comunhão; Praia;
SIM	SIM	14	Batizado; praia; piscina;
SIM	SIM	15	Preto e branco; jantar/ almoço; crianças; aniversário; Anos Cristina 6 anos?; ponte 25 de abril; praia;
SIM	SIM	16	Braga? Bom Jesus de Braga; Espanha?
SIM	SIM	17	Casamento; bebé acabado de nascer; primeiro banho?
SIM	SIM	18	Mar; rochas; por do sol; ciclismo; parque de campismo; praia;
SIM	SIM	19	Aniversário;
SIM	SIM	20	Crianças; Portugal dos pequenitos? Praia; Restaurante Garrafão;
SIM	SIM	21	Jantar; Carnaval 1968
SIM	SIM	22	Preto e branco; jantar/ almoço; Aniversário;
SIM	SIM	23	Garraiada 1965; praia; crianças na água;
SIM	SIM	24	Natal 1979; comunhão da Susana
SIM	SIM	25	Lisboa; Ponte 25 de Abril; Cristo Rei; Chiado;
SIM	SIM	26	Espanha; Férias; Marbella; praia;
SIM	SIM	27	Nascimento André 04-03-1985; Primeiro banho;
SIM	SIM	28	Jantar de Natal de 1983

SIM	SIM	29	Natal; Abertura das Prendas; Pavilhão; Carnaval?
SIM	SIM	30	Marina; Jantar de Aniversário;
SIM	SIM	31	Pico de Barcelos; Madeira 1976?
SIM	SIM	32	Salto San Marin; helicóptero ; rio; cascatas;
SIM	SIM	33	Continuação da 32 acho eu;
SIM	SIM	34	Ponte; prédios; jardins; marina; quinta;
SIM	SIM	35	Gaivotas de água; praia; piscina; Marbella 1975?
SIM	SIM	36	Praia;
SIM	SIM	37	Natal 1976?; praia; barco à vela;
SIM	SIM	38	Casamento;
SIM	SIM	39	Natal;
SIM	SIM	40	Por do Sol; Férias Algarve 1979?;
SIM	SIM	41	Recital? Ranchos de crianças;
SIM	SIM	42	Comunhão; hotel; férias; Praia;
SIM	SIM	43	Jantar de Aniversário;
SIM	SIM	44	Natal;
SIM	SIM	45	Saltos na prancha para a piscina; Cruzeiro no mar;
SIM	SIM	46	Crianças no jardim; pombos; Marinheiros; Parque Eduardo VII; Baixa de Lisboa; elétrico; Feira Popular?
SIM	SIM	47	Natal;
SIM	SIM	48	Pessoas deitas no jardim; Piscina; Férias 1980 Algarve?;
SIM	SIM	49	Batizado do André 15-06-1985;
SIM	SIM	50	Jogo de Futebol; Criança a ir para a creche/escola;
SIM	SIM	51	Praia; rapaz a dar toques na bola; Férias algarve 1978?;
SIM	SIM	52	Natal 1983?;
SIM	SIM	53 (VHS)	Gravações 8 e super 8.

<i>Digitalizado</i>	<i>Exportado</i>	<i>Número</i>	<i>Coleção TR018 – 19 bobines</i>
SIM	SIM	1	Crianças a brincar; carocha azul; jardim zoológico; cartazes políticos;
SIM	SIM	2	Crianças no parque infantil; teatro escolar; 1975; praia; crianças a brincar na areia; aeroporto;
SIM	SIM	3	Criança no triciclo; Praia 76;
SIM	SIM	4	Aeroporto 76; aviões da tap a levantar e aterrar; crianças;
SIM	SIM	5	Crianças a brincar; Praia costa da Caparica 77;
SIM	SIM	6	Crianças com coroas de brincar; Aniversário;
SIM	SIM	7	Crianças no Jardim da Estrela abril 78;
SIM	SIM	8	Início muito escuro; crianças no jardim;
SIM	SIM	9	Pinho ; crianças; paisagem da serra; tapetes de flores;
SIM	SIM	10	Crianças com coroas de brincar e a brincar na rua – eventual continuação da bobine 6
SIM	SIM	11	Eleições 76 (1); Cartazes e morais políticos: PCP; PPD; PPM; MRPP; PPD;
SIM	SIM	12	Eleições 76 (2); Cartazes e morais políticos: PCP; AOC; LCI; PS; CDE; PPD; ADFA
SIM	SIM	13	Ceuta Y Melilla; porto de navios; companhia transmediterrânea; isla menorca cruzeiro; Junho 76
SIM	SIM	14	Marrocos; Rabat; Royal Hotel; Arab Bamk Maroc; junho 76
SIM	SIM	15	Pinho/ Azenha; cão; mata; riacho;
SIM	SIM	16	Recife; avião da tap a descolar; Aeroporto internacional do Guarapes; Faculdade de Ciências humanas de olinda
SIM	SIM	17	Crianças a ler bd; aeroporto; 1 outubro 80; Pais e Vasco
SIM	SIM	18	Crianças; inverno; jardim; parque infantil; 2 janeiro 81; Vasco
SIM	SIM	19;	Criança com bigode e chapéu, vestido de jornaleiro/ carteiro; crianças a dar de comer a patos; 2 julho 81; Vasco;

<i>Digitalizada</i>	<i>Exportada</i>	<i>Número</i>	<i>Coleção TR024 – 42 Bobines</i>
SIM	SIM	1	Trator e alfaia presa na lama; homens a puxar; cães; plantação de arroz? - Herdade do Pinheiro. Tract Continental. Nº1 a cores
SIM	SIM	2	Herdade; trator laranja; Trator a fresar; - Herdade do Pinheiro. Tract Continental. Nº1 a cores
SIM	SIM	3	Preto e branco; fresa; pessoas a carregar trigo; ceifeira massey harris- Comporta e administração? Comporta
SIM	SIM	4	Continuação da bobine anterior; - Administração Silveira? e Comporta
SIM	SIM	5	Preto e branco; Lisboa; Rio Tejo; Belém; Avião; Barco; Jardim;
SIM	SIM	6	Pessoas bem vestidas; Evento com presença de Oliveira Salazar; Piquenique
SIM	SIM	7	Terreiro do paço cheio; Salazar a discursar; marcha militar;
SIM	SIM	8	Mar; Farol; Bobine com alguns saltos; terreiro do paço, continuação da anterior
SIM	SIM	9	Pessoas com cadeiras de praia; praia; - Praia Grande 27/jul/1941. Julieta ? Augusto Maria ? Rojo. Caramulo? e mulher. (pai/mãe)
SIM	SIM	10	Barco à vela; cruzeiro – carvalho araújo; bobine com alguns saltos; oscar carmona; bebé na praia; mar; - Chegada Carmona aos Açores 11/ago/1941. Ericeira 3/set/1941 (aparece o Jorge)
SIM	SIM	11	Cascata; Madeira; Igreja do Monte; fita um pouco queimada e com saltos; canoa; bar; praia; - Luanda (2º) (fraco). São Tomé e Madeira (razoável)
SIM	SIM	12	Cortejo; Carroças e cavalos; milhares de pessoas na rua; - Reeleição do Carmona 1942. Entrega do Castelo de São Jorge à Legião 31/mai/1942
SIM	SIM	13	Fita com muitos saltos; pelouro com - Madeira (bom)
SIM	SIM	14	Praça do império; Bandeira nacional; cortejo militar; praça do comércio; - Praça do Império - dia dos heróis de África. 30/mai/1943, dia da Legião
SIM	SIM	15	Inauguração do estádio nacional 10/jun/1944
SIM	SIM	16	Implantação da Barragem do Cávado. Venda Nova.
SIM	SIM	17	Criança na aranha; Jardim; II Implantação Barragem. Arborinho? 21/dez/1946. Quinta das Rosas. Sintra 12/abr/1947 (aparece o pai)
SIM	SIM	18	Castelo de São Jorge; parada militar; hastear da bandeira; - Castelo de São Jorge 15/maio/1947
SIM	SIM	19	Jogo de futebol; Portugal vs Inglaterra estádio nacional; - Portugal-Inglaterra em futebol 25/mai/1947. Parte final do cortejo dos municípios 1/jun/1947

SIM	SIM	20	Preto e branco; barco; foguetes; castelo são Jorge; barco policia; barcos à vela; “vasco da gama”- Centenário de Lisboa: Cortejo fluvial a bordo do "Serpa Pinto" 29/jun/1947
SIM	SIM	21	Andores; cavalos; cortejo; - Centenário de Lisboa: Cortejo Histórico 6/jul/1947. Realização Leitão de Barros.
SIM	SIM	22	Continuação do cortejo; - Centenário de Lisboa: Cortejo Histórico 6/jul/1947. Realização Leitão de Barros.
SIM	SIM	23	Continuação do cortejo; - 3º filme Cortejo Histórico: centenário de Lisboa 6/20 de julho de 1947
SIM	SIM	24	Continuação do cortejo; - 4º filme Cortejo Histórico: centenário de Lisboa 20 de julho de 1947
SIM	SIM	25	Várias bobines: preto e branco; Crianças de chapéu a brincar; mata; praia; carro; ponte; cores crianças no carro; praia; - 1946-1949*papel com info
SIM	SIM	26	Preto e branco; patinagem hóquei; - maio 1947: Campeonato do mundo de hóquei
SIM	SIM	27	Preto e branco; trator em cima de carrinha; Pinheiro; “Tract Continental”- 2/mai/1949. 1ª experiência "tract continental". 1º rolo Herdade do Pinheiro.
SIM	SIM	28	Continuação - 2/mai/1949. 1ª experiência "tract continental". 2º rolo Herdade do Pinheiro.
SIM	SIM	29	Barco naval; Espanhol; Aviões; - 22/out/1949: chegada de Franco ao terreiro do Paço. 23/out/1949: tourada à antiga portuguesa no Campo Pequeno
SIM	SIM	30	Arena; Cavalos; corrida de touros; - 23/out/1949, tourada de gala à antiga portuguesa no Campo Pequeno.
SIM	SIM	31	Tratores; Massey Harris; “parada” de tratores; - Nº1 Feira de Vila Franca. 1950
SIM	SIM	32	Cavalos; Tratores; Tratores; Massey Harris- Nº2 Feira de Vila Franca. 1950
SIM	SIM	33	Tratores; Massey Harris - Nº3 Feira de Vila Franca. 1950-ceifeira debulhadora em palhas
SIM	SIM	34	Manifestação a Salazar (25 anos de governo): 27/abr/1953. Exposição de máquinas agrícolas. Inauguração 9 de maio - Elias? Cortez. Visita de Salazar 10/maio. Visita Craveiro Lopes 11/maio.
SIM	SIM	35	Cores; rapazes de óculos e chapéu, vestidos de igual; carro; Salinas; campo de trigo; vacas; praia; - F. e Manel? em Palma e Praia Grande
SIM	SIM	36	Cores; Barcos; Cruzeiro; - Visita da Rainha Isabel 1957
SIM	SIM	37	Crianças; carro; praia; boias insufláveis; piscina; - 1951-1953-1954: Praia Grande
SIM	SIM	38	Casamento; mercedes; almoço de casamento; jardim; - Tó casamento

SIM	SIM	39	Preto e branco; bebé; banho; no berço; a comer; Várias bobines; cores; festa; preto e branco; bebé a brincar; andar; na praia; cão;
SIM	SIM	40	Quinta das Rosas 9/abr/1944. Praia Grande 25/out/1944. Jardim zoológico 2/set/1944 Bebeta Manel. Caçada no pinheiro. Natal 1944. Jardim zoológico 1945
SIM	SIM	41	Viagem Praia da Rocha 9/set/1941-Silves 21/set. Passeio a João d'H.... - Passeio gasolina Lagos 26/set
SIM	SIM	42	Crianças; Santuário de Fátima- Fátima out/1951 (miúdos em Fátima)

VIDEOCASSETES

SUGESTÕES DE ÚLTIMAS EDIÇÕES SUGGESTIONS OF RECENT EDITIONS

■ **OS OLHOS DA MORTE**, de Gary Sherman, com Bruce Boxleitner, Laura Johnson, Joseph d'Augerio, Glenn Plummer, Beau Storr, Dean Norris, Elisabeth Kemp and Robert Culp, Edvídeo.

Duas pessoas desesperadas em busca de um psicopata. O detetive Kyle Robshaw (Bruce Boxleitner), desenvolve uma intensa busca, tendo como motivo o desaparecimento de uma jovem mulher e, por consequência, envolve-se numa série de mistérios e mortes macabras, descobrindo corpos com as faces mutiladas, de pessoas dadas como desaparecidas ...

Nov



■ **PSYCHO IV - O COMEÇO**, de Mick Garris, com Anthony Perkins, Olivia Hussey, Henry Thomas, Edvídeo.

Quem já tentou imaginar o que realmente aconteceu à mãe de Norman, tem agora a oportunidade de descobrir a verdade, com PSYCHO IV! Podemos agora ter uma visão arrepiante de como o jovem Norman

(Henry Thomas) cometeu o crime mais terrível: matar a própria mãe. O filme não fica por aqui, levando-nos até à data em que Norman aparentemente matou outra vítima de assassinio.

Nov



■ **DESEJO E TRAÇÃO**, de Charles Correll, com Jack Scalia, Rathyn Harrold, Will Patton and Joe Santos, Edvídeo.

A sua paixão por ela poderia acabar com a sua própria vida. Para Frank Decker (Jack Scalia), a vida está sempre em grande. Ele e o seu companheiro estão prestes a montar uma firma de segurança. Giles Menteer (Will Patton) contrata-o para tomar conta da sua sensual mulher, Angela (Kathryn Harrold). Angela mostra-se aterrorizada com o seu poderoso marido, suscitando a curiosidade e atracção em Frank. É uma ligação empregnada de perigos, levando Frank a envolver-se numa teia de corrupção e assassinio.

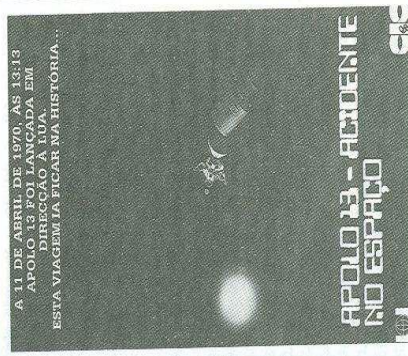
■ **APOLLO 13 - ACIDENTE NO ESPAÇO**, de Lawrence Doheny, com Robert Culp, Clu Gulager, Edvídeo.

Realizado com todo o apoio da N.A.S.A., Apollo 13 - Acidente no Espaço, relata a história verdadeira

VIDEOCASSETES

da factícia Apollo 13 na sua missão lunar. Foi a terceira missão, resultando numa explosão que deixou os astronautas James Jovell, Fred Haise e John Swigert presos no espaço lunar.

Nov



■ **AO SERVIÇO DA LEI**, de E.W. Swackhamer, com George Dzundza, Chris Nota, Dann Florek, Michael Moriarty, Richard Brooks, Steven Hill, Edvídeo.

Greevey e Logan são dois policiais de Nova Iorque que estão a investigar o que parece ser um simples caso de assalto.

Mas, à medida que o caso se começa a desenrolar, os dois detectives descobrem uma conspiração de fraude.

Nov



António Cunha

VEJA A VIDEOTECA

A Videoteca de Lisboa é mais outra iniciativa (e porventura uma das mais inovadoras) a integrar muito em breve a lista de acções que o Pelouro da Cultura da Câmara Municipal tem vindo a propor à Cidade.

Há poucos meses atrás, por certo, difícil imaginar a criação de uma videoteca municipal, concebida em termos de serviço público, prezando objectivos culturais, buscando atitudes pedagógicas, e sobrando-lhe

Figura 2 - Entrevista a António Cunha sobre a fundação da Videoteca do Arquivo Municipal de Lisboa. António Cunha foi fundador da mesma (1991) e diretor durante mais de 20 anos. (Parte 1)

VIDEOCASSETES

ainda capacidade para envolver todo esse projecto num espaço de grande modernidade, no qual irão articular-se diversas "áreas de fruição", desde os postos de visionamento individual, passado pelos quatro pequenos auditórios (de concepção informal) situados no piso superior e servidos, no seu conjunto, por doze televisores (com possibilidade de emitirem doze programas diferentes em simultâneo) ao sistema de projecção em écran "gigante".

O Pelouro da Cultura meteu mãos à obra, aprovou um projecto do arquitecto Rui Pimentel e do designer Luis Pascoal, adquiriu progressivamente os equipamentos necessários, ponderou os títulos videográficos que poderão servir de mote ao desenvolvimento dos objectivos fixados, apoiou a produção de alguns vídeos sobre a Cidade, e deste conjunto de esforços vai nascer, muito em breve, a Videoteca de Lisboa.

Contribuir para a constituição da memória viva da Cidade que, graças à imagem animada, mostre a evolução dos lugares e das gentes de Lisboa é um dos grandes objectivos da Videoteca. Outro, é desenvolver a criação de um arquivo videográfico tão vasto e diversificado quanto possível, configurando a criação de secções independentes em múltiplas matérias, que poderão ir do sector educacional e didáctico às áreas da arquitectura ou da antropologia, passando, por exemplo, pelas artes plásticas, história, geografia ou investigação científica. Colocar a Videoteca de Lisboa ao serviço de estabelecimentos de ensino é outra das principais intenções do Pelouro da Cultura, desejando-se mesmo estimular a realização, na Videoteca, de aulas que possam beneficiar do visionamento dos títulos que, a pouco e pouco, irão ampliar a capacidade de resposta das intenções pedagógicas do projecto.

Fazer da Videoteca de Lisboa um espaço alegre, vivo e permanentemente aberto ao convívio e à ocupação dos tempos livres - principalmente da juventude - é ainda outro propósito da iniciativa, nomeadamente através de uma programação regular, variada e multidisciplinar.

Tudo está praticamente pronto. E a nossa proposta é: encontrem-nos, muito em breve, na Videoteca de Lisboa.

António Cunha nasceu em Lisboa, em Maio de 48, e desde a tomada de posse do novo executivo municipal tem colaborado com o Pelouro da Cultura na execução de um projecto de dinamização cultural da Cidade no âmbito dos audiovisuais.

É presidente da Assembleia Geral do Núcleo dos Cineastas Independentes (NCI), presidente da Direcção da Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais (FPCA), e sócio fundador do Instituto de Comunicação Audiovisual (ICA); três instituições de âmbito cultural sem fins lucrativos que, no conjunto das suas acções e objectivos, têm contribuído de forma particularmente significativa para o reconhecimento da importância das vertentes "não-comerciais" do fenómeno audiovisual.

Desde a segunda metade dos anos 70 que, tanto na Direcção do NCI como, posteriormente, na Direcção da FPCA, esteve ligado a muitas das principais iniciativas culturais que visavam contribuir para o reconhecimento dessa fundamental vertente da criação artística audiovisual, bastando para tal referir aqui, por exemplo, os ciclos "Cinema à Margem", promovidos pelo NCI ao longo dos anos 70, ou o "Audiovisual Lisboa 88", que decorreu no Fórum Picoas e terá sido a única iniciativa portuguesa do género que se integrou no Programa Oficial da celebração do Ano Europeu do Cinema e da Televisão.

Há perto de um ano que tem colaborado com o Pelouro da Cultura na realização de vários videogramas sobre a Cidade. E sendo o autor da génese do projecto, António Cunha vai integrar a Direcção da Videoteca de Lisboa e orientar o desenvolvimento desta proposta do Pelouro da Cultura, cabendo-lhe, por isso, desenhá-la aqui os traços gerais desse espaço a inaugurar em breve no nº 2 do Largo do Calvário, em Alcântara, mesmo ao lado do velho cinema Promotora.

RECORDS

BACK-DRAFT, Banda Sonora Original, vários, Dargil
BLACK OR WHITE, Michael Jackson
BLUE LIGHT, RED LIGHT, Harry Cournick Jr.
BOOM-BOOM, Johnny Copeland, Dargil
CARNETS DE SCENE, Patricia Kaas
CLEAN, CUTS, DB-JOHN PLAYS, M. Bebenack, Dargil
DANGEROUS, Michael Jackson
ELA SÓ QUER, SÓ PENSA EM NAMORAR, Onda Choc

GREATEST HITS, Cheap Trick
MARDI GRAS MAMBO, Zachary, Richard, Dargil
MY GREATEST, Gift, Aaron, Neville, Dargil
NUMERO UM, (compilação de Natal), vários
ROUNDER, SUBCOMPACT DISC, Volume 2, vários, Dargil
THE BEST, Cock Robin
THE SINGLES, The Clash
TORERO, Azucar Moreno

DISCOS

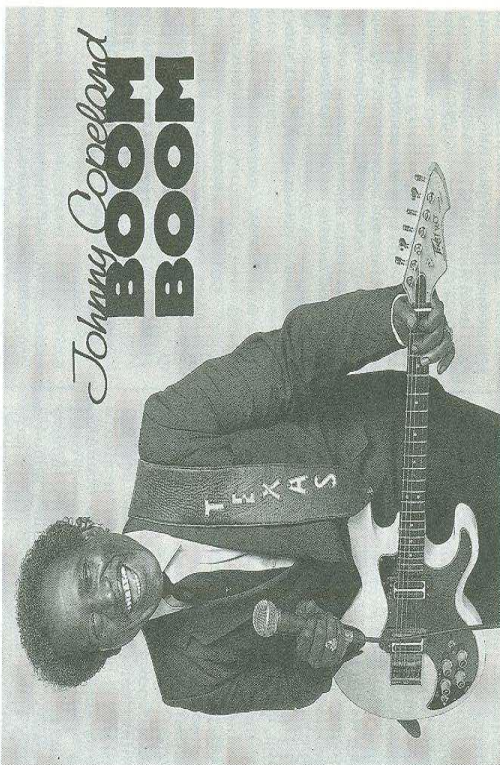
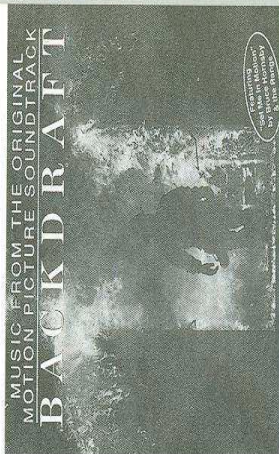


Figura 3 - Entrevista a António Cunha sobre a fundação da Videoteca do Arquivo Municipal de Lisboa. António Cunha foi fundador da mesma (1991) e diretor durante mais de 20 anos. (Parte 2)



Figura 4 - Algumas das coleções recebidas pelo AML - Videoteca



Figura 5 - Algumas das coleções que digitalizei durante o estágio no AML - Videoteca



Figura 6 - Pormenor da identificação em cada uma das bobines que chega ao AML - Videoteca



Figura 7 - Por vezes, no meio das coleções de família, aparecem bobines comerciais - filmes de época, desenhos animados e até pornográficos



Figura 8 - Exemplo de uma “coleção desconhecida” comprada na feira da ladra. É usual encontrarem-se coleções de família completas em vendas a retalho, muitas vezes as pessoas desfazem-se delas por não terem forma de as converter num formato mais moderno, ou porque simplesmente não têm qualquer interesse nas mesmas.



Figura 9 - Exemplo de mais algumas bobines digitalizadas durante o estágio. Grande parte destas bobines nunca tinham sido abertas ou visionadas pelas famílias em questão.

Questionário online que realizei de forma a complementar alguns dados durante o estágio e a redação do meu relatório.

(Des)construindo o Arquivo Familiar - Filmes em Película: Tema cada vez mais em voga, o arquivo começa a tornar-se cada vez mais numa “entidade” intimamente ligada ao quotidiano de quem tira fotos e faz vídeos quase diários - como é o caso da grande maioria das pessoas nos dias de hoje. Relevante para a compreensão, não só de como os arquivos familiares e privados são “imaginados”; mas, também, das razões que levam a ser criados, muitas vezes apenas por uma pessoa da família, outras vezes, num trabalho conjunto e de grande interacção de vários elementos familiares. O “fenómeno” arquivo e, mais concretamente, o arquivo familiar, é um algo inerente e quase “total” a todas as pessoas – independentemente do seu contexto geográfico, social, político ou económico. Nesse sentido, seja por um variado número de razões, todos nós possuímos fotos e vídeos relacionados com a nossa vida pessoal e familiar.

1. *Idade;*
2. *Género;*
3. *Grau de Escolaridade;*
4. *Acha os arquivos pessoais - fotográficos e filmicos - importantes na construção da sua memória pessoal e familiar? Se sim, porque?*
5. *E na construção de uma memória coletiva e de grupo? (Por exemplo no registo de situações históricas; políticas; desportivas; imagens da época; etc.);*
6. *Está familiarizado com os termos "película 8mm e super 8mm"? Refira brevemente o que entende como tal;*
7. *Está familiarizado com o termo "filmes de família/ domésticos"? Refira brevemente o que entende como tal;*
8. *Quais acha que são os temas/situações mais comuns neste tipo de filmagens? Porque?*
9. *Acha que existe diferença entre "filmes de família" e "vídeos de família"? Se sim, quais são?*
10. *Com o desenvolvimento das novas tecnologias, nos dias de hoje já não temos as dores de cabeça relacionadas com o armazenamento do material que registamos. Fazendo um exercício inverso, imagine-se com uma câmara de super 8mm na mão. Lá dentro tem uma bobine com cerca de 3 minutos de película virgem. Nesta situação, quais seriam as cenas/situações, que registaria? Porque?*

Manual criado por mim durante o estágio, que auxilia no manuseio da máquina RetroScan Universal, desde o momento da digitalização, até ao momento em que se exporta o ficheiro final.

“Manual de Utilização Simples” da RetroScan Universal

André Pinto
2018

Ligações importantes:

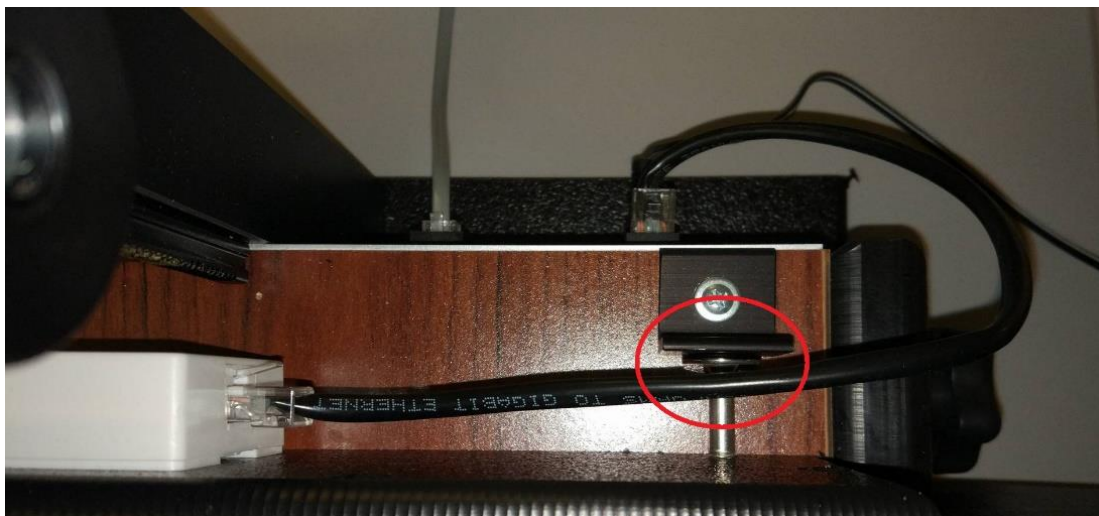
http://www.moviestuff.tv/instructions_universal.html
http://www.moviestuff.tv/moviestuff_universal_software_instructions_4.0.1.pdf
<http://www.filmfix.com/super-8-normal-8-spule-erkennung-format.asp>
<http://8mmforum.film-tech.com/>
<https://www.youtube.com/watch?v=KHqn7q4ES-g>
<https://www.youtube.com/watch?v=kMu5k3CIquI>
<https://www.youtube.com/watch?v=TEssFDL7BwI&t=350s>
<https://www.youtube.com/watch?v=Nt-rOzrJepU>

Começar a digitalizar (PASSOS MÁQUINA):

1 – Confirmar que tipo de película se está a trabalhar para posteriormente mudar o carroto/gate se necessário. Para o fazer é apenas necessário rodar estes dois parafusos até saírem.



Após a instalação do novo gate, ter em atenção a parte de trás do mesmo, onde a peça marcada deve estar encostada ao apoio e o cabo ethernet ligado.



Muito importante, o carreto mais afastado da esquerda, e os dois da direita TEM de rodar livremente. Ambos possuem um parafuso que pode e deve ser desapertado com uma chave sextavada, de modo a que os mesmos rodem bem. É preciso ter cuidado com este pormenor pois se isso não acontecer, quando a digitalização começar a fita irá partir.

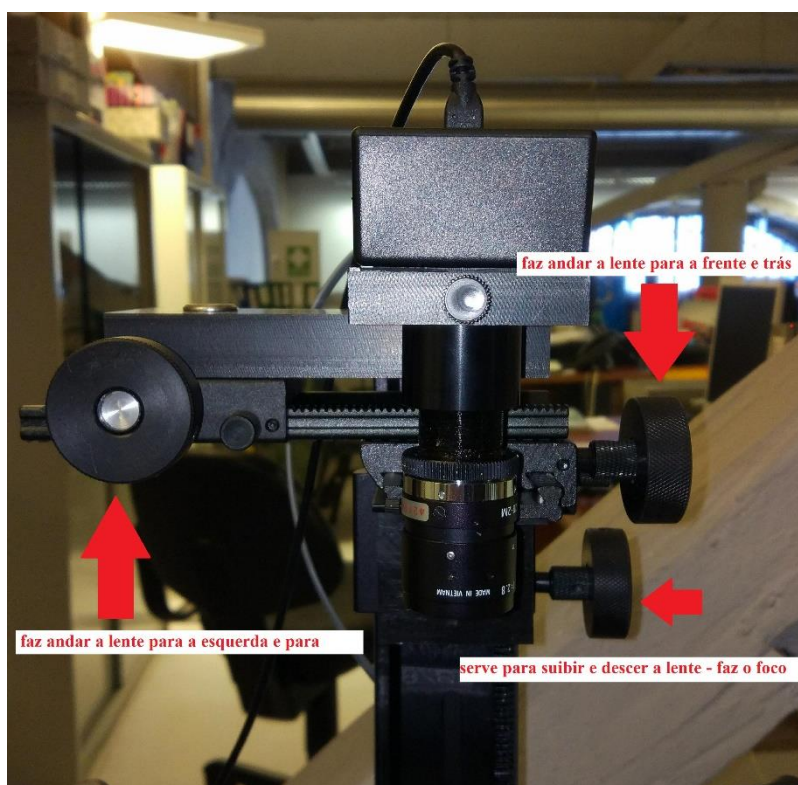


2 – Dependendo do tipo de película, mudar o botão para cima ou para baixo consoante seja 8mm; Super-8mm; 9,5mm ou 16mm. Por vezes, em certas fitas nem sempre aquilo que corresponde ao formato é o parâmetro na máquina. Nesse caso, se após algumas tentativas de calibração de imagem e do próprio sensor, as mesmas continuarem a não ser do agrado, experimentar mexer neste botão (mudar o formato) para ver qual a melhor solução.



3 – Tendo verificado qual o formato que se vai utilizar, é preciso agora regular a lente da digitalizadora e focar-se. Para isso, o ideal é seguir os passos apresentados no site oficial da máquina: http://www.moviestuff.tv/instructions_universal.html.

Existe um pormenor importante e que foi visível desde o início do estágio. É possível perceber ao observar as imagens que um dos lados da mesma, uma facha mais concretamente, que fica desfocada - ou por defeito da lente, ou por algum parâmetro que até ao dia não descobri. Neste caso o ideal é tentar minimizar ao máximo esse desfoque, tentando fazer um foco mais central – utilizando a roda que faz subir e descer a camara.

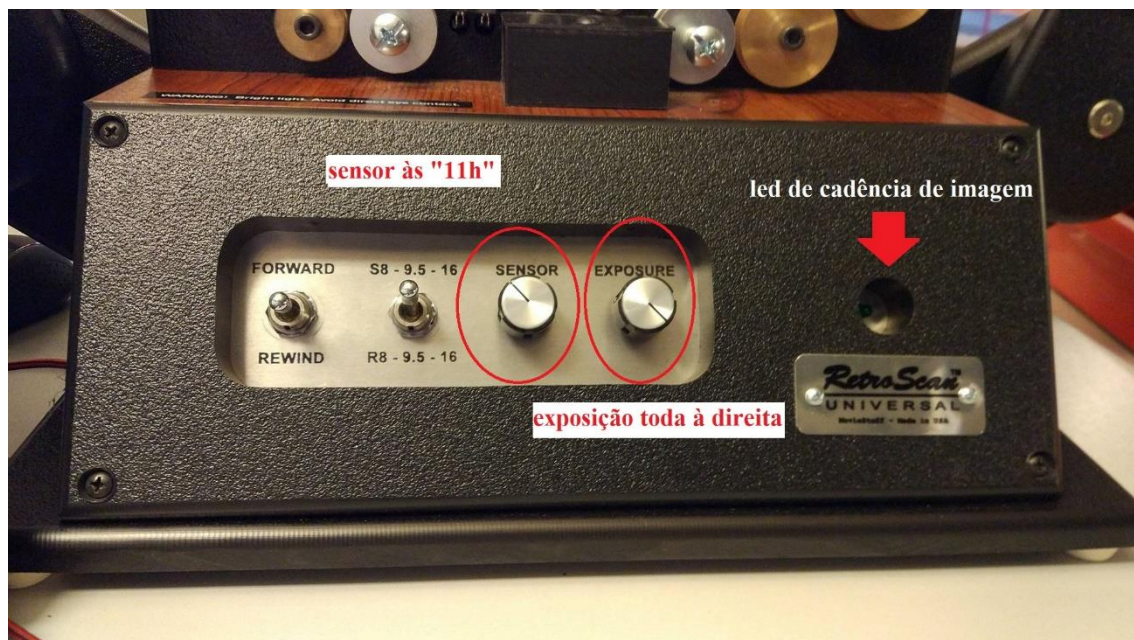


4 - Definição ideal do Sensor: rodar o botão TODO para o lado DIREITO. Após isso, rodar cerca de meia volta para trás – como se estivéssemos a acertar um relógio para as 11h. Em princípio, esta definição irá ser a ideal em qualquer um dos formatos. Sabemos que a cadência é ideal através da luz verde que se encontra no lado direito do painel - se estiver a piscar continuamente (quase totalmente acesa) -, e também pela própria preview que aparece no ecrã.

No entanto, e isso pode acontecer - principalmente em películas mais antigas, degradadas ou comerciais - por vezes nesta “predefinição” parece que a imagem salta e nunca fica sincronizada. Normalmente o que se tem de fazer é ir rodando o sensor até notarmos diferença na sincronização. É preciso ter atenção que por vezes esta “mexida” no sensor, pode levar a que a imagem deixe de ficar na esquadria da preview. Nesse caso é só voltar a mexer gentilmente nas rodas da camara até se obter a imagem novamente centrada.

5- Definição ideal da Exposição: rodar o botão TODO para o lado Direito. Isto quer dizer que a digitalização estará a ser feita com o máximo de luz possível. No entanto, por vezes em películas mais “queimadas” pode e deve-se tentar ajustar, estando sempre atento às

imagens - uma vez que neste tipo de filmes, tão depressa se está no exterior, como no interior sem luminosidade alguma.



5 – Colocar as bobines nos motores correspondentes e apertar bem a do lado esquerdo – aquela que recebe a película. No lado direito, existe um suporte preto que é colocado após a bobine, Este suporte não deve ser apertado com força – deve-se deixar com folga para que a bobine consiga rodar sobre si, sem fazer esforço no motor.

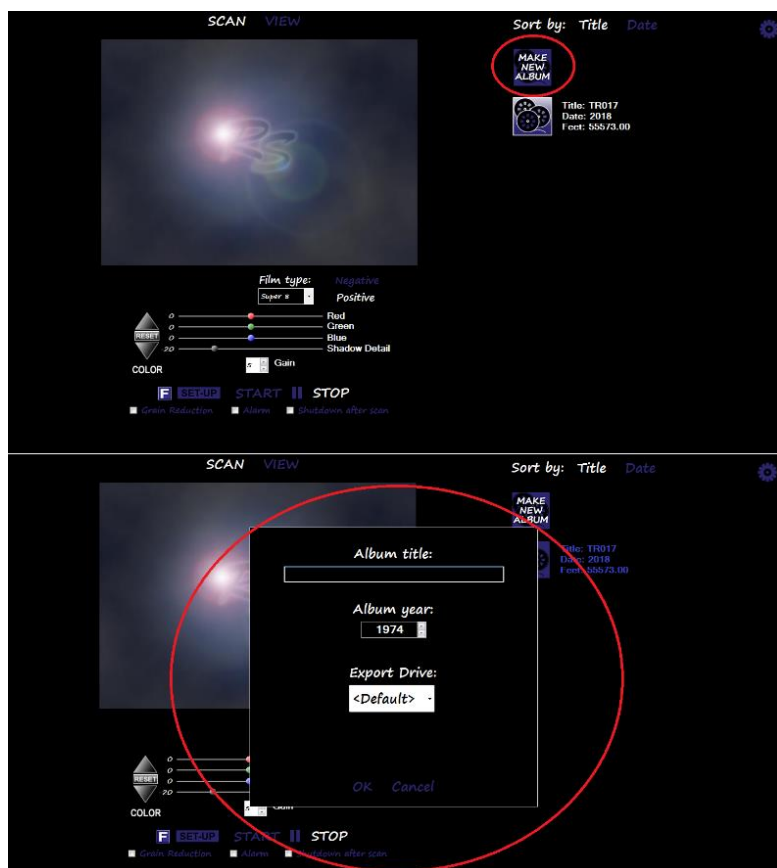
NOTA: esse suporte preto aperta para o lado esquerdo e desaperta para o direito! Isso acontece devido ao facto de o motor rodar para o lado direito. Neste caso se o parafuso apertasse no sentido do ponteiro dos relógios (como é comum), a bobine iria ficar demasiado presa e não conseguiria rodar

6- Após estes procedimentos, confirmar se tudo está corretamente ligado de modo a que a digitalização seja iniciada.

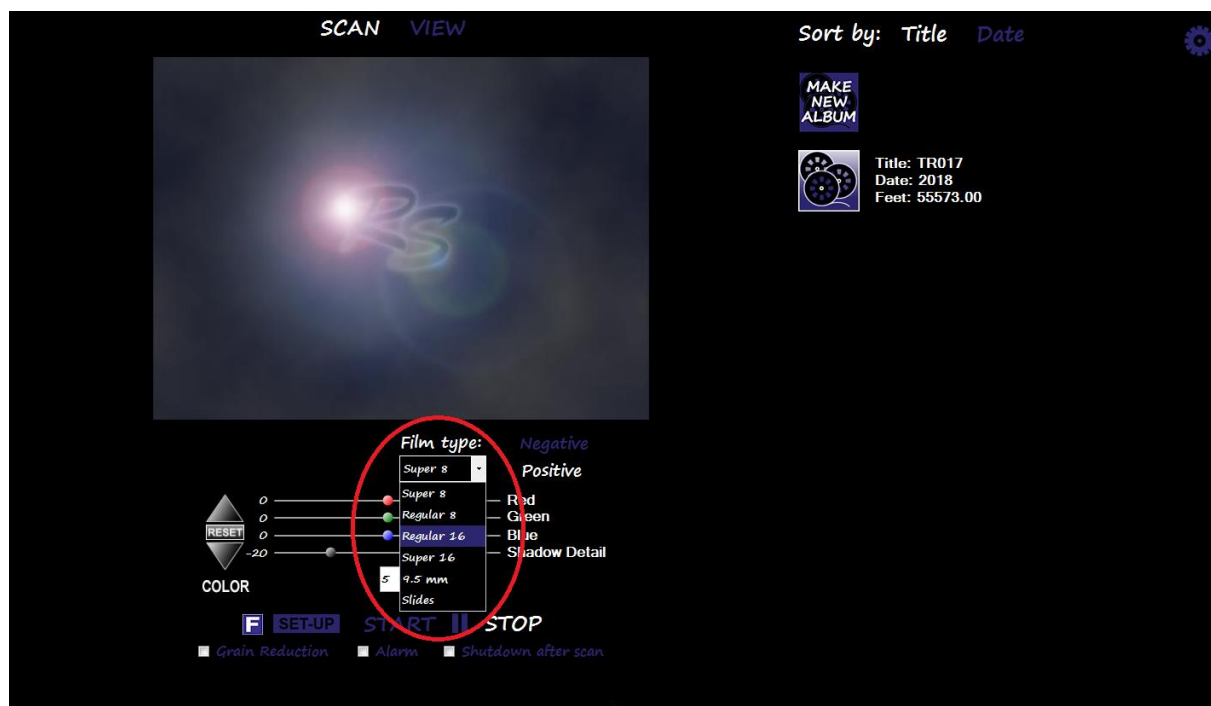
Começar a digitalizar (PASSOS SOFTWARE):

1 – Abrir o programa RetroScanHD

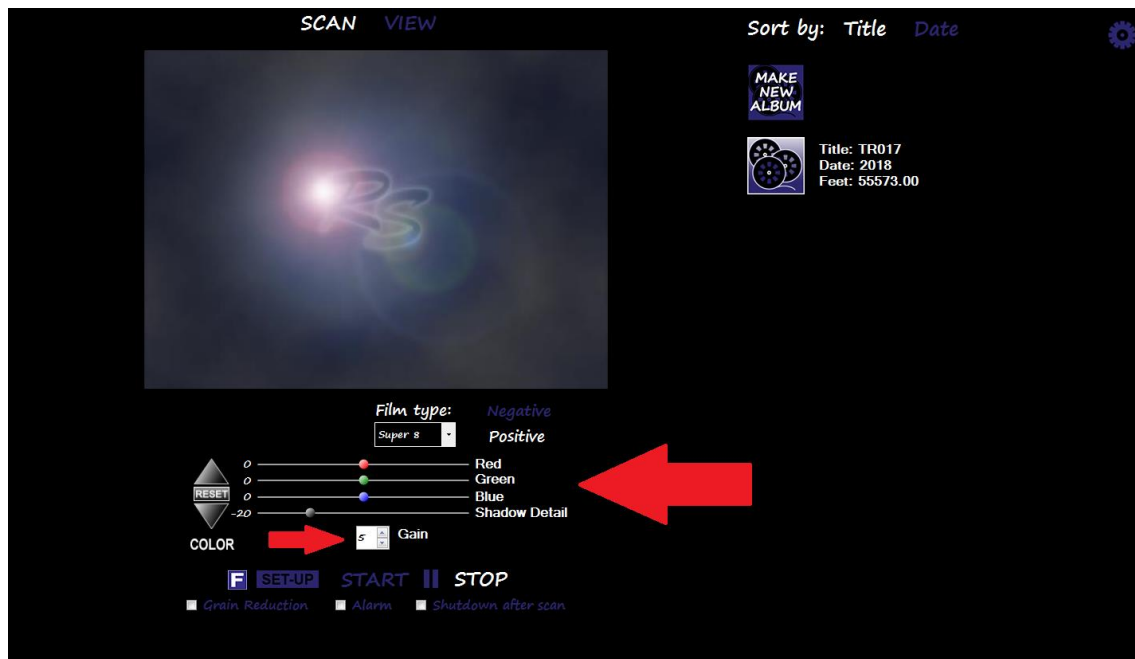
2 – Criar um novo álbum



3 – Seleccionar o formato de película que vamos digitalizar.



4 – Verificar se as definições RGB, SHADOW e GAIN se encontram de acordo com as definições. Neste caso e após muitos testes realizados, chegámos à conclusão que as melhores definições seriam RGB = 0 e SHADOW DETAIL = -20 (consultar imagem).

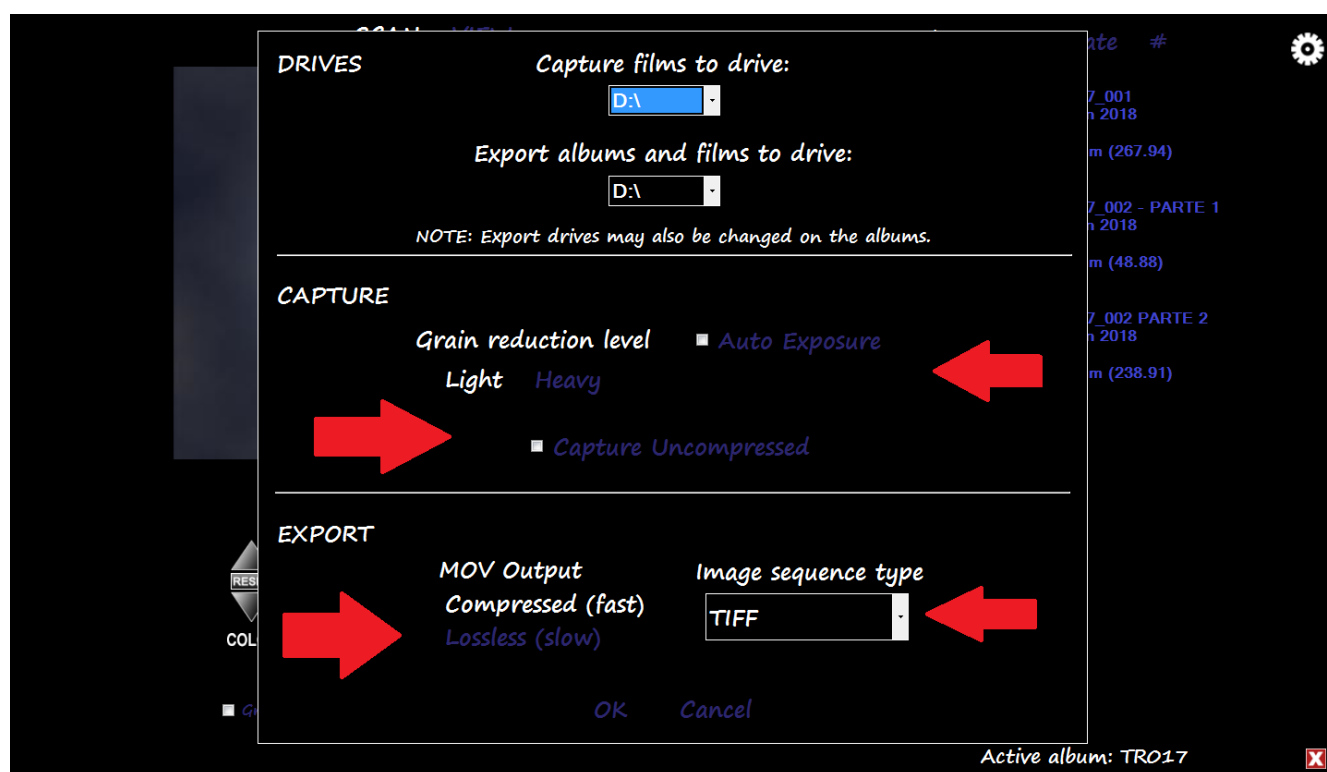


5 – Ir a definições – canto superior direito. Utilizar as definições que estão atualmente seleccionadas no programa.

- . Grain Reduction level – light;
- . Auto Exposure – desligada;
- . Capture Uncompressed – desligada;
- . MOV Output - Compressed (fast);

Neste último caso se quiserem uma imagem na qualidade máxima e que evite drops, seleccionar “Lossless (slow)”. É preciso, no entanto, ter atenção que isto faz com que a compressão das imagens seja muito mais pesada e lenta. Em termos de espaço, irá para o dobro daquilo que vemos em fast.

- . Image sequence type – TIFF;

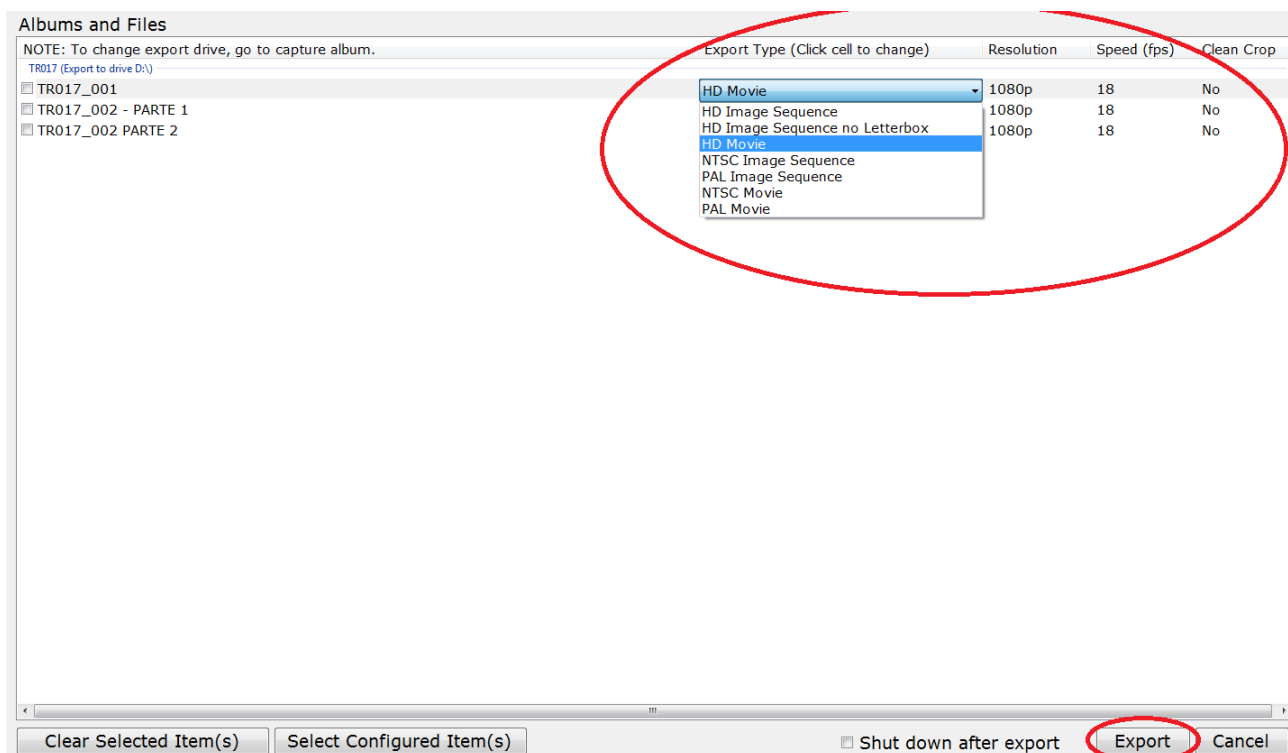


**TODOS OS PASSOS PRECEDENTES TÊM DE SER REALIZADOS ANTES DE
SE COMEÇAR A DIGITALIZAÇÃO**

6 – Após a digitalização ir a VIEW (no cimo do ecrã) e carregar em EXPORT (no fundo do ecrã). Vai abrir um painel onde aparecem os filmes já digitalizados. Selecciona-se aqueles que se quer exportar e depois é escolher as seguintes definições:

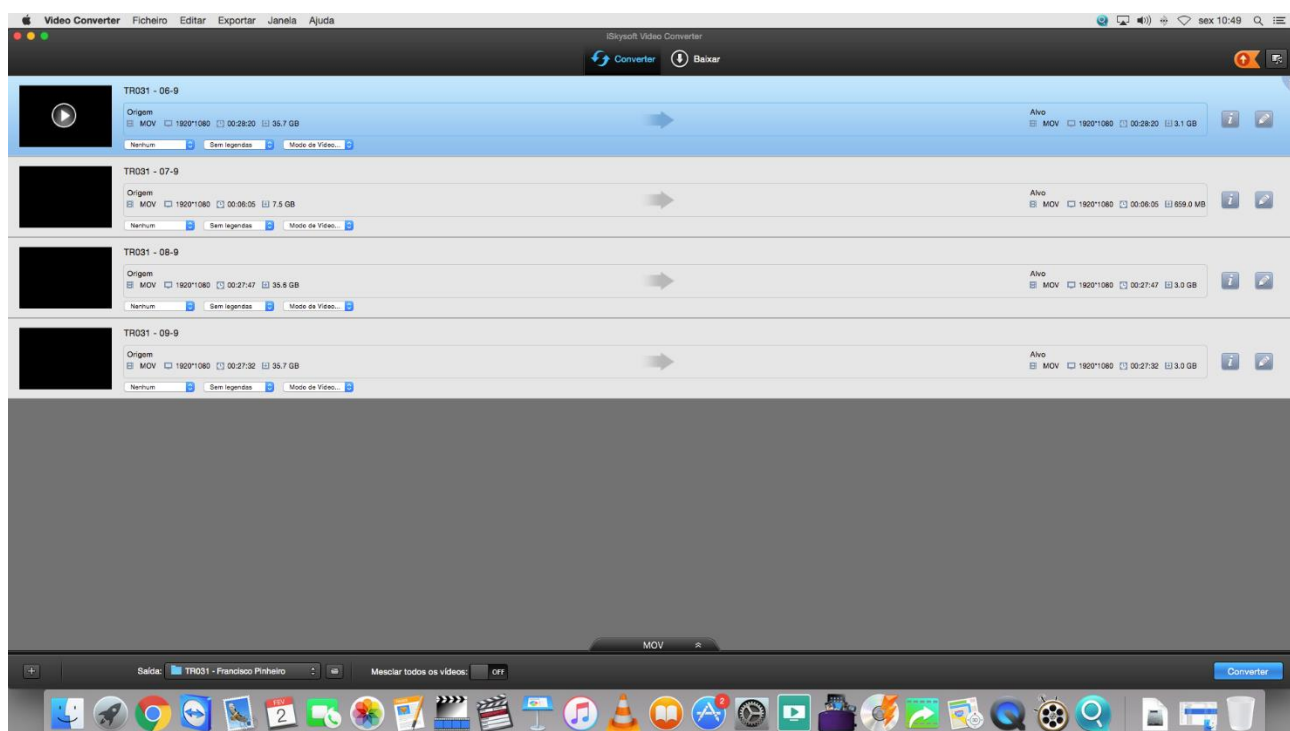
- . HD MOVIE;
- . 1080p;
- . 18fps;
- . No crop;

Por fim, carregar em EXPORT (no fundo à direita) e esperar que o programa termine a exportação.

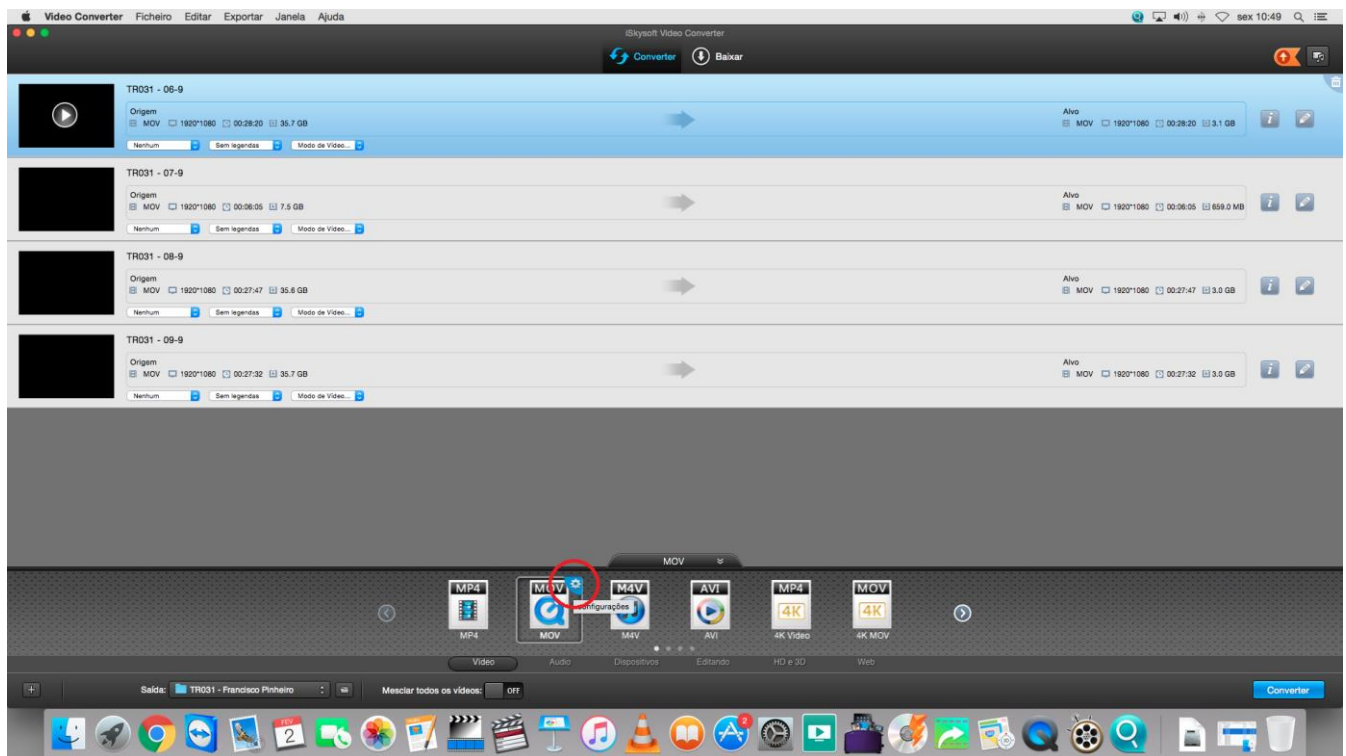


7 - Conversão das Imagens – Programa iSkysoft

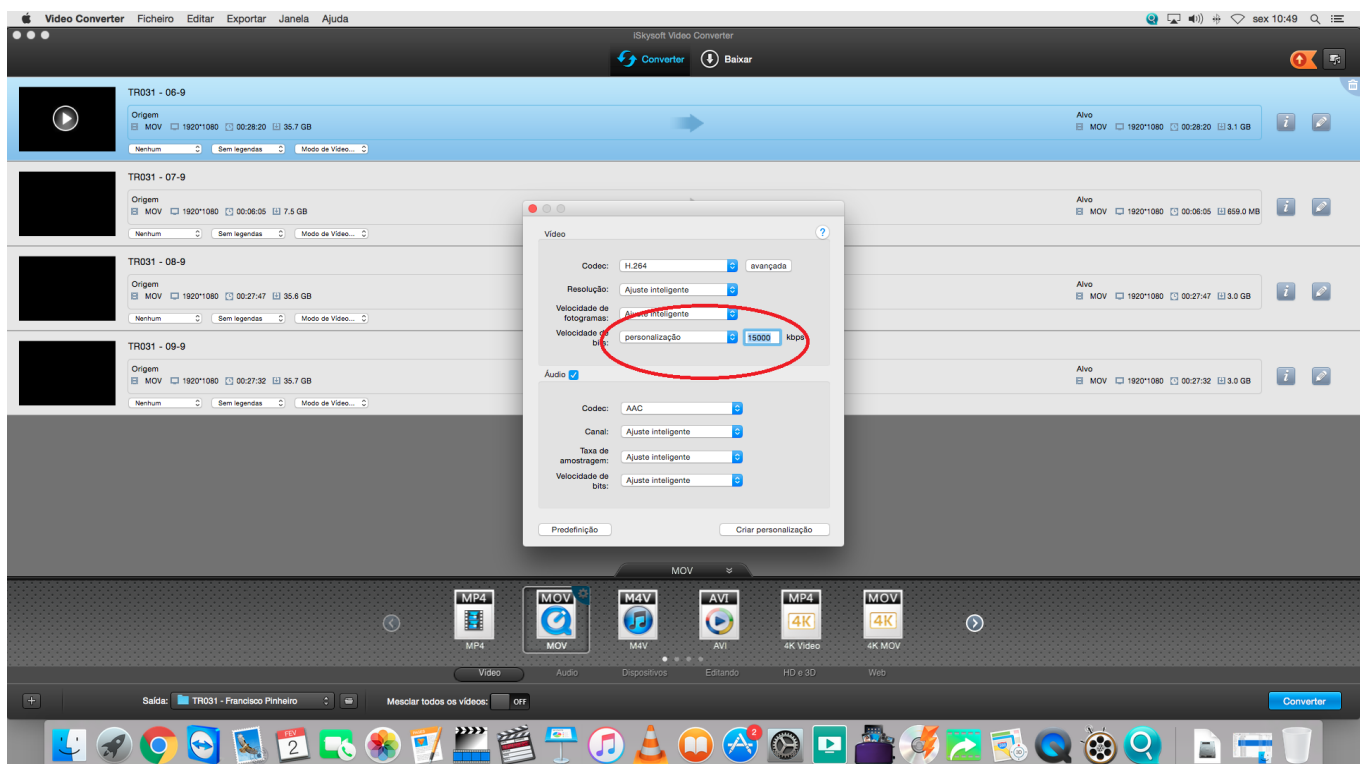
- Arrastar os ficheiros para o programa



- Abrir a secção em baixo e seleccionar **MOV**. Carregar no botão das definições indicado pelo circulo.



- Personalizar a Velocidade de bits para o valor de **15000 kbps** e Codec **H.264**. Clicar em Converter.



RELATÓRIO FINAL DE ESTÁGIO CURRICULAR || VIDEOTECA – ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA |
| MESTRADO CULTURAS VISUAIS – ANTROPOLOGIA (FCSH-UNL) |
| ANDRÉ COSTA PINTO |
| 2017/2018 |

DO ESTÁGIO: 6 MESES (18 DE SETEMBRO DE 2017 A 16 DE MARÇO DE 2018)

ESTE RELATÓRIO DE ESTAGIO ESTÁ INSERIDO NA SEQUÊNCIA DO MEU RELATÓRIO CURRICULAR A SER APRESENTADO COMO O ÚLTIMO REQUISITO PARA A OBTENÇÃO DE GRAU MESTRE EM ANTROPOLOGIA – CULTURAS VISUAIS DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, TENDO COMO ORIENTADOR NO LOCAL DE ESTÁGIO, FERNANDO CARRILHO, COORDENADOR DO AML-VIDEOTECA. O MEU OBJECTIVO NESTE ESTAGIO DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA SERIA O DE CONVERTER MATERIAL EM SUPORTE DE PELÍCULA ANALÓGICO (9.5 MM; 8MM; SUPER 8MM; 16MM), PARA DIGITAL. NESSE SENTIDO TIVE FORMAÇÃO PARA TRABALHAR COM A MÁQUINA DE DIGITALIZAÇÃO – RETROSCAN UNIVERSAL.

NO ENTANTO, NÃO SÓ DISSO SE FEZ O MEU PERCURSO DURANTE O TEMPO QUE ESTIVE NA VIDEOTECA. AO LONGO DESTES 6 MESES OS MEUS CONHECIMENTOS RELACIONADOS COM A ÁREA DO AUDIOVISUAL E PESSOAL FORAM AUMENTADOS DE FORMA SIGNIFICATIVA, COMO POR EXEMPLO:

- NO CONHECIMENTO E MANUSEIO DE MATERIAL COMO PELÍCULA DE FILME;
- NA CONVERSÃO PARA DIGITAL NÃO SÓ DE PELÍCULA MAS TAMBÉM, VHS E CASSETES ÁUDIO;
- NO MANUSEIO DA DIGITALIZADORA RETROSCAN UNIVERSAL E CORRESPONDENTE PROGRAMA;
- NA ORGANIZAÇÃO E COLABORAÇÃO EM EVENTOS (CASO DA TRAÇA – MOSTRA DE FILMES DE FAMÍLIA);
- NO USO DOS PROGRAMAS: I\$KYSOFT; FINAL CUT PRO; CUBASE; ADOBE PREMIER; MPEG STREAMCLIP; BLACKMAGIC MEDIA EXPRESS;
- NA ANÁLISE DOS FILMES DE FAMÍLIA;
- NO TRABALHO DE EQUIPA E INTERACÇÃO INTERPESSOAL;
- NA PRODUÇÃO VÍDEO E GRAVAÇÃO ÁUDIO;
- NO FUNCIONAMENTO DE UM ARQUIVO FÍSICO;

TERMINADO O PERÍODO DE ESTÁGIO NA ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA - VIDEOTECA, POSSO CONCLUIR QUE DURANTE TODO O TEMPO DO MESMO FUI SEMPRE BEM RECEBIDO E ACOMPANHADO. TODOS OS COLEGAS DA VIDEOTECA FIZERAM-ME SENTIR INTEGRADO E PARTE DA “EQUIPA”, AJUDANDO NA ADAPTAÇÃO E PRONTAMENTE DISPONÍVEIS PARA ME DESFAZER QUAISQUER DÚVIDAS QUE TIVESSE RELATIVAMENTE AO FUNCIONAMENTO DA VIDEOTECA OU DE ALGUMA AÇÃO QUE ESTIVESSE A SER REALIZADA. POSSO ENTÃO CONCLUIR QUE TODOS OS OBJETIVOS PROPOSTOS E IDEALIZADOS NO INÍCIO DO ESTÁGIO FORAM REALIZADOS COM SUCESSO E SEM GRANDES PROBLEMAS DE MAIOR, E QUE ESTA EXPERIÊNCIA ME FEZ GANHAR BASTANTE EXPERIÊNCIA LABORAL E PESSOAL.

LISBOA, 16 DE MARÇO DE 2018



CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
Direção Municipal de Recursos Humanos
Departamento de Desenvolvimento
e Formação

Certificado de Estágio

Certifica-se que ANDRÉ DA COSTA PINTO

Frequentou o Estágio Curricular na área de Formação de Culturas Visuais

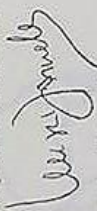
Colocado no Serviço da CML Departamento de Património Cultural/Divisão de Arquivo Municipal

Início 18-09-2017 Fim 16-03-2018 Com a Duração Total de 800h

Avaliação final de Estágio Muito Bom

Lisboa, 23 de abril de 2018

A Responsável pela Entidade Formadora


Luisa Dornellas



DGAL DIREÇÃO-GERAL DOS
ARQUIVOS

A CMLisboa/Formação é uma entidade acreditada para todas as Fases do Processo Formativo

Figura 1 - Certificado de Estágio da Câmara Municipal de Lisboa